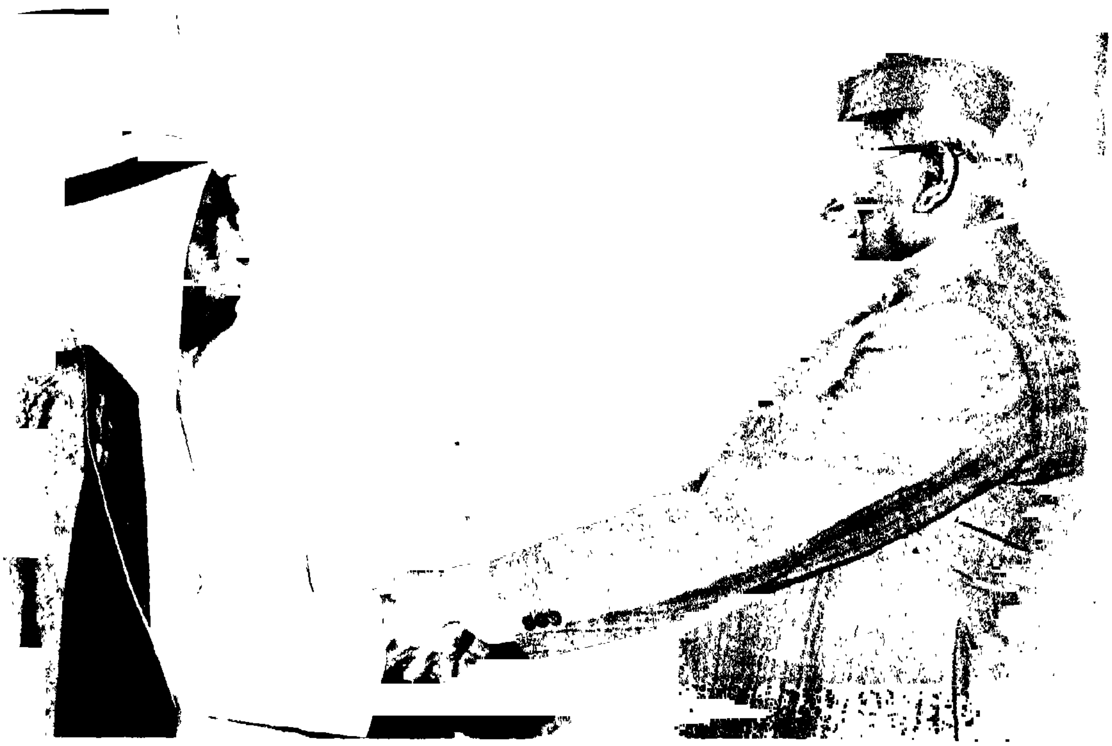




شارجہ کے ہزہائی نس شیخ سلطان بن محمد القاسمی نے اپنے دورۂ ہند کے دوران ۲۸ مئی ۱۹۸۲ء کو راشٹرپتی بھون میں صدر جمہوریۂ ہند شری نیلم سنجیوا ریڈی سے ملاقات کی



زراعت اور سول سپلائز کے مرکزی نائب وزیر شری محمد عثمان عارف (بائیں) نے ۱۹ مئی ۱۹۸۲ء کو نئی دہلی میں ناوابستہ ملکوں کے رابطہ گروپ — معیار بندی، موسمیات اور انضباط معیار کے ماہرین کی سہ روزہ میٹنگ کا افتتاح کیا

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن راز

سب ایڈیٹر
شونانھ سکّہ

جلد ۴۰ | شمارہ ۱۲ | جولائی ۱۹۸۲

قیمت : ایک روپیہ | فون ۳۸۷۰۶۹ | اساڑھ ساون شک سمت ۱۹۰۴

ترتیب

ظات
ت

شاعر

نم

یں

ت

ے

ناول

افسانے

نئی کتابیں

مکتوبات

سرورق :- گورچرن اروڑہ

بزنس منیجر :- ایس. ایل جیسوال — اسسٹنٹ بزنس منیجر :- ایل .آر. بترہ — اسسٹنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن) :- کے .آر. کرشنن

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

مُلاحظات

بڑھتی ہوئی آبادی کا مسئلہ

آبادی کے مسئلے پر غور کریں تو سوالوں کا ایک کبھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ آبادی میں اضافہ ممکن ہے خطرے سے خالی نہ ہو، لیکن کیا اضافے کی یہ شرح منصوبہ بند ترقی اور اس کی شرح ترقی کو بے معنی نہ بنا دے گی؟ کیا مستقبل میں بڑھتی ہوئی آبادی کے پیشِ نظر ترقیاتی حکمتِ عملی کو زیادہ بامقصد، زیادہ بارآور بنانا ناممکن ہوگا؟

ملک کی آبادی ۱۹۵۱ء میں ۱۰ء ۳۶ کروڑ تھی، جو اضافے کے بعد ۱۹۸۱ء میں ۴۔ ۶۸ کروڑ کی سطح کو پہونچ گئی ہے۔ اس پر بھی ملک کی ترقی اور مستقبل کے امکانات کچھ زیادہ خراب نہیں۔ تاہم خرابی کو روکنے کے لیے سنجیدگی سے غور و فکر اور عمل کرنے کی ضرورت ہے ــــ ادھر حکومت نے بیس نکاتی پروگرام کے تحت سبھی لوگوں ــــ سبھی کنبوں ــــ سبھی طبقوں اور سارے ملک کی بھلائی و بہتری کے لیے متعدد اقدام کیے ہیں۔ اس میں سے ایک اقدام کنبہ بندی کو عوام کی تحریک کے طور پر فروغ دینا ہے۔

یہ امر مسلمہ ہے کہ شرح اموات میں کمی واقع ہوئی ہے۔ ایسا بیماریوں کے انسداد اور بہتر صحتی خدمات کی بدولت ہوا ہے۔ تاہم شرح پیدائش ۸۱ - ۱۹۷۱ء کے وسط میں ۳۷ فی ہزار تھی۔ اس شرح سے ظاہر ہے ۲۰۰۰ء میں ہماری آبادی ایک سو کروڑ سے بڑھ جائے گی۔ چھٹے پانچ سالہ منصوبے میں شرح پیدائش کو ۲۱ فی ہزار تک گھٹانے کا نشانہ رکھا گیا ہے۔ اسے دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کنبہ بندی کے ذریعے کنبے کی فلاح و بہبود کو یقینی بنانے والے جوڑوں کی تعداد ۵ء ۲۲ فی صد سے بڑھ کر ۸۵ - ۱۹۸۴ میں ۵ء ۳۶ فی صد ہو جائے گی۔

بنیادی طور پر کنبے کی منصوبہ بندی، عوام کی اپنی تحریک ہے کہ اس کا تعلق افراد سے، ہر ایک بالغ فرد سے ہے۔ چھوٹے کنبے کے کتنے اور کیسے کیسے فائدے ہیں، اس سے لوگ اب آگاہ ہوتے جا رہے ہیں۔ حکومت کا کام انہیں کنبے کی منصوبہ بندی کے مختلف طریقوں سے اس طرح باخبر بنانا ہے کہ وہ اپنی سہولت اور ضرورت کے مطابق کوئی سا طریقہ اختیار کر سکیں۔ اس سلسلے میں حکومت نے تمام دیہی و شہری طبی اداروں میں تربیت یافتہ افراد کو تعینات کیا ہے، جو عوام کی مفید خدمت انجام دیتے ہیں۔

وقت کا تقاضا یہی ہے کہ رضاکارانہ کوششوں کو دیہی سے قومی تمام سطحوں پر بڑھاوا دیا جائے، ایسے میں تمام سیاسی، سماجی، مذہبی، ثقافتی تنظیموں، نوجوانوں اور برسرِکار خواتین کی تنظیموں کو اپنی قوتیں اور صلاحیتیں اس طرح کام میں لانی چاہئیں کہ عوام کا اندازِ فکر بدل جائے۔ ایک نیا ذہن پیدا ہو، اور وہ چھوٹے کنبے کی افادیت کو سچے دل سے محسوس کرتے ہوئے کنبے کو چھوٹا رکھنے کے مناسب طریقے اپنی مرضی و خوشی سے اختیار کریں۔

سماجی تحفظ کے سرٹی فیکٹوں کا اجراء

مرکزی وزیرِ خزانہ شری پرنب مکرجی نے یکم جون کو نئی دہلی میں دس سالہ سماجی تحفظ کے سرٹی فیکٹوں کا اجرا کیا۔ یہ سرٹی فیکٹ پانچسو سے پانچ ہزار کی مالیت تک میں دستیاب ہیں۔ ان کی مالیت دس برس میں تین گنا ہو جاتی ہے۔ یہ سرٹی فیکٹ ۱۸ سے ۴۵ برس تک کی عمر کے افراد خرید سکتے ہیں۔ سرٹیفکیٹ کے خریدار کی وفات کی صورت میں اس کے لواحقین کو سرٹی فیکٹ کی پوری یعنی تین گنا رقم مل جائے گی۔

اس موقع پر اپنی تقریر میں شری مکرجی نے کہا کہ حکومت نے گذشتہ دو برسوں میں مالیات کے شعبے میں جو قدم اٹھائے ہیں ان سے قیمتیں بڑھنا رُک گئی ہیں اور افراطِ زر میں نمایاں کمی ہوئی ہے۔ حکومت چاہتی ہے کہ اقتصادی صورت حال میں نمایاں بہتری کے فوائد دیہی علاقوں اور سماجی طور پر کمزور طبقوں تک پہنچیں۔ اس مقصد کے لیے کئی اقدامات کیے جا رہے ہیں لیکن ان اسکیموں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مزید مالی وسائل کی ضرورت ہے جو بیشتر چھوٹی بچتوں سے حاصل ہو سکتے ہیں۔

واضح ہو کہ چھوٹی بچتوں سے ۷۷ - ۱۹۷۶ء میں ۵۔۱۱ کروڑ روپے حاصل ہوئے تھے لیکن ۸۲ - ۱۹۸۱ء میں یہ رقم بڑھ کر ۱۴۰۰ کروڑ روپیہ ہو گئی۔

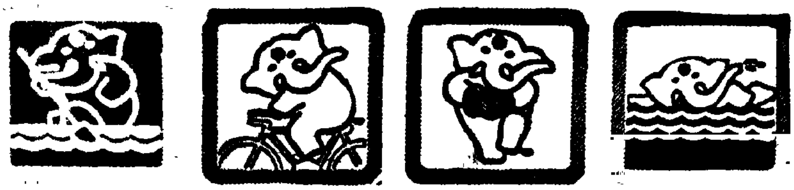
وزیرِ خزانہ نے کہا کہ جو سرٹی فیکٹ آج جاری کیے جا رہے ہیں وہ نہ صرف محفوظ سرمایہ کاری کا ذریعہ ہیں، بلکہ روپیہ لگانے والوں کو سماجی تحفظ بھی مہیا کریں گے۔ یہ اسکیم خاص طور پر دیہی علاقوں کے لیے باعثِ کشش ہے۔ جہاں آمدنی وقفوں کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ انہوں نے امید ظاہر کی کہ دیہات کے لوگ اس اسکیم سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھائیں گے۔ انھوں نے چھوٹی بچتوں کا کام کرنے والے مختلف اداروں پر زور دیا کہ وہ ان سرٹی فیکٹوں کو سماج کے مختلف طبقوں خصوصاً دیہات میں مقبول بنائیں۔ ربیع کی فصل سے جو آمدنی کسانوں کو حاصل ہو رہی ہے اسے

چھوٹی بچتوں میں لگانے کی طرف مائل کیا جانا چاہیے۔

بھارت اور ایشیائی کھیل

۱۹۴۸ء کے لندن اولمپک کھیلوں میں ایشیائی نمائندوں نے ایشیائی کھیلوں کی منظوری دی۔ ابتداً ان کھیلوں کی تجویز پنڈت جواہر لال نہرو نے ایشیائی تعلقات کی کانفرنس میں پیش کی تھی۔ مذکورہ کانفرنس ۱۹۴۷ء میں نئی دہلی میں منعقد ہوئی تھی۔ نتیجتاً بھارت چین، جنوبی کوریا اور فلپائن پر مشتمل ایک ذیلی کمیٹی قائم کی گئی جس نے آئین کا مسودہ تیار کیا۔ اس آئین کی منظوری ۱۹۴۹ء میں دلّی میں دی گئی۔ ایشیائی کھیلوں کی اس دستاویز پر ۱۳ر فروری ۱۹۴۹ء کو افغانستان، برما ہندوستان، پاکستان اور فلپائن نے دستخط کیے۔ اس طرح پہلے ایشیائی کھیلوں کے انعقاد کا شرف دہلی کے حصے میں آیا۔

ایتھلیٹکس:۔ (جسمانی ورزش کے کھیل) بھارت نے میزبان ملک ہونے کے ناطے افتتاحی ایشیائی کھیلوں میں چھ کے چھ مقابلوں میں حصّہ لیا اور سونے کے دس تمغے حاصل کیے۔ جاپان پہلے نمبر پر تھا جس نے سونے کے گیارہ تمغے جیتے۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا، ان کھیلوں میں مزید ملکوں کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ اب نئی دلّی میں ۱۹۸۲ء میں منعقد ہونے والے نویں ایشیائی کھیلوں میں ۳۵ ملکوں کے پانچ ہزار کھلاڑی حصّہ لیں گے۔



بھارت نے بنکاک کے ۱۹۷۸ء کے ایشیائی کھیلوں میں کل ۲۹ تمغے حاصل کیے تھے۔ ان میں سونے کے گیارہ، چاندی کے گیارہ اور کانسے کے سات تمغے شامل تھے۔ جون ۱۹۸۱ء میں ایشیائی ٹریک اینڈ فیلڈ چیمپین شپ مقابلوں میں بھارت جاپان اور چین کے بعد تیسرے نمبر پر رہا۔ ان مقابلوں میں بھارت نے سونے کے پانچ تمغے، چاندی کے پانچ اور کانسے کے نو تمغے جیتے تھے۔

ہاکی ہمارا ایک قومی کھیل ہے۔ بھارت نے لاس اینجلیز، برلن، لندن، ہیلسنکی اور میلبورن اولمپک کھیلوں میں لگاتار ہاکی کے مقابلے جیت کر سونے کے تمغے حاصل کیے۔

۱۹۵۸ء میں ٹوکیو ایشیائی کھیلوں میں پہلی بار ہاکی کو شامل کیا گیا۔ ہاکی کا فائنل میچ بھارت اور پاکستان کے درمیان ہار جیت کے فیصلے کے بغیر ختم ہوا۔ پاکستان کو گولوں کے اوسط کی بنیاد پر سونے کا تمغہ دے دیا گیا۔

اس کے بعد سے ہی ہندوستانی ہاکی کے معیار میں کمی واقع ہونا شروع ہوئی۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ نئی دلّی کے ایشائی کھیلوں میں بھی ہاکی کے فائنل میں مقابلہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہوگا۔

بھارت نے ۱۹۴۸ء میں منعقدہ لندن اولمپک کے فٹ بال کے بین الاقوامی مقابلوں میں حصّہ لینا شروع کیا۔ بھارت نے ۱۹۵۱ء میں نئی دلّی کے پہلے ایشیائی کھیلوں میں شاندار کھیل کا مظاہرہ کیا اور ایران کو واحد گول سے ہرادیا۔ میوالال نے یہ گول کرکے بھارت کو کامیابی سے ہمکنار کیا۔ ۱۹۵۸ء کے ٹوکیو ایشیائی کھیلوں میں بھارت سیمی فائنل تک پہونچ گیا تھا لیکن وہ جنوبی کوریا اور انڈونیشیا سے ہار کھا گیا۔ بھارت نے جکارتہ میں ۱۹۶۲ء کے ایشیائی کھیلوں میں سخت مقابلے کے بعد پہلی بار کسی دوسرے ملک کی سرزمین پر سونے کا تمغہ حاصل کیا۔

والی بال کے سلسلے میں ہندوستان کا شمار دنیا کے ۲۰ بڑے ملکوں میں ہوتا ہے۔ ہندوستان نے ۱۹۵۵ء میں ٹوکیو میں پہلے ایشیائی والی بال مقابلے میں سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ اس کے بعد بھی مختلف مقابلوں میں ہند چاندی اور کانسے کے تمغے حاصل کرتا رہا ہے۔

باکسنگ میں ہندوستان کو خاصی تعداد میں تمغے مل سکتے ہیں۔ ہندوستان ۱۹۵۷ء کے ایشیائی باکسنگ مقابلوں کے بعد سے سونے کے نو، چاندی کے بارہ اور کانسے کے سات تمغے حاصل کرچکا ہے۔

نومبر ۱۹۸۰ء میں بمبئی میں ایشیائی شوقیہ باکسنگ مقابلوں میں ہندوستان باکسنگ کے میدان میں ایک سرکردہ ملک کی حیثیت سے ابھرا۔ بھارت نے دس تمغے حاصل کیے جن میں سونے کے دو چاندی کے تین اور کانسے کے پانچ تمغے شامل تھے۔

گذشتہ اولمپک کھیلوں میں ہندوستان کے پہلوان بی۔ ڈی۔ جے دیو نے بھارت کے لیے پہلا تمغہ حاصل کیا ۱۹۷۸ء کے ایشیائی کھیلوں میں بھارت نے کشتی کے مقابلے میں سونے کا تمغہ حاصل کیا۔

ہندوستان کو ایشیا میں ٹیبل ٹینس کا بھی ایک سرکردہ کھلاڑی سمجھا جاتا ہے۔ بیڈ منٹن میں ہندوستان کے کھلاڑی پرکاش پڈوکن اور سید مودی دنیا بھر میں مشہور ہیں اور اعلیٰ مقابلوں میں حصّہ لیتے رہے ہیں۔

ہندوستانی کھلاڑی ماضی کی نسبت اب کہیں زیادہ تربیت یافتہ ہیں اور آئندہ مقابلوں کے لیے زیادہ کیل کانٹے سے لیس ہیں۔ ایسے میں ہم بجا طور پر یہ امید کرسکتے ہیں کہ نویں ایشیائی کھیلوں میں ہندوستانی کھلاڑی زیادہ بہتر کارکردگی کا مظاہرہ کریں گے۔ ملک کا نام بلند کریں گے۔

رتن چند جین

معذوروں کی امداد

اس وقت دنیا میں جسمانی طور سے معذور افراد کی تعداد ۴۵ کروڑ ہے۔ اکیلے ہمیں سے بھارت میں ایسے افراد کی تعداد چھ کروڑ سے بھی زائد ہے۔ جسمانی معذوری طرح طرح کی ہوتی ہے اور اس کے شکار ہوئے لوگ عمر کے الگ الگ زمروں میں آتے ہیں اس لیے ان کے مسائل بھی الگ الگ ہیں۔ علاوہ ازیں ہر ایک معذور فرد کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ سماج میں اسے مناسب مقام ملے۔ وہ محض ہمارے رحم و کرم اور خیرات و بخشش پر جینا نہیں چاہتا۔ اس طرح ان کے مسائل جسمانی ہونے کے علاوہ نفسیاتی پہلو بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ ان کے مسائل پر انتہائی سنجیدگی سے غور و خوض کیا جائے۔

رضاکارانہ تنظیموں کا تعاون

یہ لمبا چوڑا مسئلہ محض حکومت کے توسل سے حل ہونے کا نہیں ہے۔ اسے سلجھانے کے لیے ہمارے پورے سماج کو سعی کرنا پڑے گی جس میں حکومت بھی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ دراصل ہمیں اپنی توجہ ان کی جسمانی کمزوریوں کے بجائے، ان کے اندر کی صلاحیتوں پر مرکوز کرنا ہوگی۔ ہمیں یہ امر ملحوظِ خاطر رکھنا ہوگا کہ اگر انہیں سماج میں مواقع فراہم کیے جائیں تو اس کے تئیں ان کا کردار زیادہ اہم ہو سکتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ ایسے افراد کی تربیت اور بلدا ز جلد انہیں روزگار مہیا کرنے کا کام اشد ضروری ہے۔ اس ضمن میں رضاکارانہ تنظیمیں اہم رول ادا کر سکتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان تنظیموں میں سرکاری اداروں کے مقابلے میں قاعدوں اور قوانین پر حکمانہ طریقِ کار کے بجائے حصولِ مقصد پر نظر رکھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں ایسا موافق ماحول ملتا ہے جس میں معذوروں کو اپنا پن اور خانگی فضا کا احساس ہوتا ہے جس کا سرکاری اداروں میں تصور تک نہیں کیا جا سکتا۔

معذوروں کی بہبود سے متعلق انجمن

آج کل معذوروں کی امداد کرنے والی یا ان کو اپنا میدانِ کار بنا کر چلنے والی متعدد تنظیمیں معرضِ وجود میں آتی جا رہی ہیں۔ ایسی ایک تنظیم "انجمن بہبودِ معذوراں" کے نام سے موسوم ہے۔ یہ تنظیم ۱۹۷۱ء میں قائم کی گئی تھی۔ معذور افراد کی بہبودی کے لیے اس تنظیم نے متعدد کام شروع کر رکھے ہیں، جو ان کی انفرادی بھلائی، پیشہ ورانہ تربیت، تعلیم و تدریس اور تفریحی مشاغل سے متعلق ہیں۔

اس تنظیم کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ اسے خود معذور افراد نے قائم کیا ہے اور یہی لوگ اسے چلاتے آ رہے ہیں۔ بدیں وجہ اس کا ماحول ایک کنبے کی مانند ہے۔ اس انجمن کا صدر ایک ایسا معذور شخص ہے، جس نے دہلی یونیورسٹی سے دو مضامین میں ایم۔ اے پاس کر رکھا ہے۔ اور جو دہلی سرکار کے مراسلاتی طریقِ تعلیم کے شعبے میں لیکچرار ہے۔ یہ شخص بچپن میں چار سال کی عمر میں ایک ایسی موذی بیماری کا شکار ہو گیا تھا جس نے اس کے ہاتھ پیر بیکار کر دیے۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے پہیے دار کرسی ہی اس کا سہارا ہے۔ اس تنظیم کے دیگر معذور اراکین کی قوتِ ارادی ہی اس کی جان ہے۔ اسی بنا پر یہ افراد اپنے ساتھی معذوروں کی بہبود کے لیے پوری لگن سے مصروفِ کار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک سال کی معمولی مدت میں فقط سات اراکین سے آغاز کر کے، یہ تنظیم اب ایک گھنے پیڑ کی طرح پھیلتی جا رہی ہے۔ ہمارے ملک میں بارہ صوبوں میں اس تنظیم کی شاخیں قائم کی جا چکی ہیں، جنہیں حکومت اور عوام دونوں کا تعاون حاصل ہے۔

اس تنظیم کا لائحۂ عمل کثیر المقاصد ہے جس کی رو سے معذوروں کی ہمہ جہت فلاح مقصود ہے تاکہ وہ ملک کی تعمیر و ترقی میں اسی خود اعتمادی اور عزتِ نفس کے ساتھ حصّہ لے سکیں، جیسے کہ دیگر عام افراد لیتے ہیں، جو ہر لحاظ سے صحت مند ہوتے ہیں۔ اس تنظیم کا مقصد معذوروں کو جسمانی، دماغی، معاشرتی، پیشہ ورانہ نیز مالی نقطۂ نظر سے پوری طرح کامل بنانا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے یہ انجمن:

۱۔ بیساکھیاں، کیلیپر، پہیے دار کرسیاں، تین پہیّوں والی سائیکلیں نیز اسی نوع کے دیگر وسائل مفت مہیا کرتی ہے۔

۲۔ ذہین معذوروں کی اسکولوں، کالجوں اور چند یونیورسٹیوں میں داخلہ دلانے میں مدد کرتی ہے۔

۳۔ دفاتر میں معذوروں کے لیے مخصوص خالی آسامیوں کو موزوں معذور افراد سے پُر کرنے میں مدد کرتی ہے۔

۴۔ خود روزگار پروگرام کے تحت معذور افراد کو سلائی کی مشینوں جیسے آلات وغیرہ فراہم کر کے بسر اوقات میں مددگار بنتی ہے۔

۵۔ دلی میں دو تفریح گاہیں چلا رہی ہے، جہاں معمول کے کاموں کے علاوہ کبھی کبھی ثقافتی پروگرام، کھیل کود نیز دیگر مشاغل بھی منعقد کیے جاتے ہیں۔

یہ انجمن مودی جالان جیسے معروف صنعت کاروں کے توسط سے کچھ تعلیمی وظائف بھی دیتی ہے، اس کے علاوہ حال ہی میں، اس انجمن نے ایک موٹر کار بھی خرید لی ہے، جس سے اسکول اور کالج جانے والے معذوروں کو وہاں تک آنے جانے میں مدد دی جاتی

موضوعِ فکر

اس تنظیم نے ایک تربیت گاہ اور پیداواری مرکز بھی کھول رکھا ہے، جہاں موم بتیاں، کاغذ کے چھ

● ۱۲ ایل۔ ایف۔ تان سین مارگ بنگالی مارکیٹ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱



بڑے لفافے نیز پین بنانے کا کام ہوتا ہے، اس مرکز میں متعدد معذور اشخاص کام کرتے ہیں اور متذکرہ اشیاء کے علاوہ یہاں کئی ایک اور چیزیں تیار کرنے کا منصوبہ بھی زیرِ غور ہے۔ اس میدان میں اس تنظیم کی کارکردگی قابلِ توصیف ہے۔ فی الحال اس مرکز میں تیار کی گئی مصنوعات فقط سُپر بازار ہی کو فراہم کی جاتی ہیں۔ اگر یہ مصنوعات عام بازار میں بھی فروخت ہونے لگیں تو اور زیادہ معذور افراد کو روزگار مل سکتا ہے، اور مال کی کھپت بھی بڑھ سکتی ہے۔ اس انجمن کا خیال ہے کہ سرکاری شعبے، اس کی مصنوعات کے داموں کی ادائیگی بہت دیر سے کرتے ہیں، یہ امر بہت ہی تکلیف دہ ہے، سرکار کو چاہیے کہ وہ اس معاملے میں ہدایات جاری کرے کہ معذوروں کی بنائی ہوئی مصنوعات کی قیمت مال ملتے ہی فوراً ادا کر دی جائے۔ اس طرح ایسی انجمنوں کی حوصلہ افزائی ہوگی اور ان کی مالی حالت سُدھرے گی۔

اس کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ معذوروں کو اسی شرح پر اجرت دی جائے جس پر صحت مند اشخاص کو دی جاتی ہے۔ ان کی جسمانی معذوری کے باعث ان کی اجرتوں میں کوئی تفریق نہیں کرنی چاہیے۔ روزگار میں تحفظ دلانے کے لیے بھی معذور افراد کے بارے میں کچھ قوانین کا وضع کیا جانا بہت ضروری ہے۔

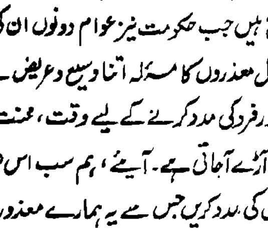
مالی امداد

ایسی تنظیموں کے لیے سب سے اہم ضرورت مالی مدد کی ہے۔ متذکرہ انجمن کو بورڈ برائے سماجی بہبود سے مقررہ گرانٹ اور رضاکارانہ عطیے کی شکل میں مالی مدد ملتی ہے۔ یہ انجمن گاہے گاہے مجلّے بھی شائع کرتی ہے جن میں اشتہارات کی شکل میں اسے مالی مدد حاصل ہوتی ہے۔ اگر اس انجمن کی مصنوعات کی فروخت یقینی ہو جائے، تو یہ کافی حد تک مالی لحاظ سے خود کفیل ہو سکتی ہے، جس سے اس کی کارگزاری کو کافی تقویت پہنچے گی۔ سماجی بہبود سے متعلق مرکزی بورڈ کو چاہیے کہ اس اہم مسئلے پر دھیان دے۔ اس بورڈ کو مالی امدادی رقوم میں بھی اضافہ کرنا چاہیے۔ رضاکارانہ منیجر تنظیموں کو چاہیے کہ ایسی انجمنوں کو فراخدلی سے عطیہ جات دیں، جو نقد رقوم کے علاوہ ساز و سامان کی شکل میں بھی ہو سکتے ہیں۔

یہ انجمن اپنی اب تک کی کارکردگی سے تحریک پا کر اپنی کارگزاری میں توسیع کرنا چاہتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک اقامتی اور پیداواری مرکز قائم کیا جائے۔ دہلی میں ڈی۔ڈی۔ اے نے اس غرض سے۔ اس انجمن کو جنک پوری میں پانچ سو گز زمین دینے کا وعدہ کیا ہے۔ مگر یہ قطعہ زمین اس کام کے لیے کافی نہیں ہے۔ اتنی تھوڑی سی جگہ پر اتنے بڑے مرکز کی تعمیر ممکن نہیں ہے۔ شہر کے الگ الگ حصوں سے معذور افراد شاید اتنی دُور جا بھی نہ سکیں گے۔ اس لیے اس انجمن نے ڈی ڈی اے سے فاضل زمین شہر کے کسی مرکزی علاقے میں دینے کی درخواست کی ہے، امید ہے کہ اس کام میں کامیابی مل جائے گی۔

سب کی حوصلہ افزائی

فقط یہ انجمن ہی ایک ایسی رضاکارانہ جماعت ہے، جو معذور افراد کو اپنی گزر بسر کرنے میں مدد دے رہی ہے، ملک میں ایسی اور بھی کئی ایک انجمنیں ہیں جو اس کے الگ الگ حصّوں میں معذوروں کو تربیت دینے اور زندگی کاٹنے میں مدد دے رہی ہیں۔ اس کام میں ان کا تعاون بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے اور ان کا مستقبل تابناک ہے لیکن یہ انجمنیں اپنے مقاصد میں تبھی کامیاب ہو سکتی ہیں جب حکومت نیز عوام دونوں ان کی مدد کریں۔ دراصل معذوروں کا مسئلہ اتنا وسیع و عریض ہے کہ ہر ایک معذور فرد کی مدد کرنے کے لیے وقت، محنت اور پیسے کی کمی آڑے آجاتی ہے۔ آیئے، ہم سب اس طرح کی انجمنوں کی مدد کریں جس سے یہ ہمارے معذور بھائی بہنوں کے مفید طور پر کام آسکیں اور وہ ہمارے سماج میں کامل احترام کے ساتھ، مالی طور پر خود کفیل ہو کر اپنی زندگی گذار سکیں۔



مجاور حسین



پریم چند
قومی یکجہتی اور عصرِ حاضر

اتحاد کا لفظ دو یا دو سے زیادہ وجودات کی انفرادیت کو تسلیم کرتا ہے اور اتحاد کسی ایک جز، کسی ایک مسئلہ، یا کسی ایک مقصد پر ہی ہو سکتا ہے اتحاد میں ہمیشہ اس کی گنجائش رہتی ہے کہ یہ ٹوٹ جائے اور اختلاف میں بدل جائے مگر یک جہتی انفرادی وجود کو تسلیم کرنے کے بجائے اشتراک کا مطالبہ کرتی ہے۔ یک جہتی کا مطلب ہی یہ ہے کہ نقطۂ نظر مشترک ہو اور اس سے اختلاف یا علٰحدہ وجود کی گنجائش نہ ہو۔

اس طرح سیاسی فضا میں، قومی اتحاد یا قومی یک جہتی الگ الگ مفاہیم رکھتے ہیں۔ اتحاد یک جہتی کی پہلی سیڑھی ہے لیکن یک جہتی نہیں۔ اور ہندوستان جیسے ملک میں یک جہتی کی یہ تمنا اور تڑپ صدیوں کی تاریخ کی روشنی میں عجیب و غریب صورت حال رکھتی ہے۔ مختلف بنیادوں پر یہ ملک "کثرت جلوہ" کا نمائندہ نظر آتا ہے۔ لسانی، جغرافیائی، مذہبی اور نسلی اعتبار سے یہاں اپنا انفرادی وجود رکھنے والے گروہ موجود ہیں۔ مگر تاریخ میں انتظامی بنیادوں پر طویل عرصے تک مختلف وحدتوں میں تقسیم ہونے کے باوجود یہ ملک ایک رہا ہے اور ایک سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس کی کوشش ہمیشہ ہوتی رہتی ہے کہ یک جہتی پیدا ہو۔ اور اسی کوشش کا ہلکا سا نمونہ مذہبی بنیادوں پر اشوک اور شنکر اچاریہ کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ اور انتظامی بنیادوں پر یک جہتی کی یہ کوششیں اپنے اپنے طور پر اکبر، اورنگ زیب، برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی اور انگریزی دورِ حکومت میں نظر آتی ہیں لیکن یہ بنیادیں اتنی کمزور تھیں کہ ہندوستان میں پائدار یکجہتی پیدا نہ کر سکیں۔ صرف کچھ عرصہ تک کے لئے ملک میں سیاسی طور پر عارضی اتحاد سامنے آیا جو شاخِ نازک پر آشیانہ بننے کی وجہ سے ناپائدار ثابت ہوا۔ یک جہتی کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شخصی عقائد۔ زبان اور معاشرت میں بھی یک رنگی پیدا کی جائے، بلکہ ان بنیادوں پر یک جہتی پیدا کرنے کی جو کوشش کی جائے گی وہ انسانی فطرت کے خلاف ہوگی۔ اور ان بنیادوں پر تاریخ میں جب یکرنگی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تو نتائج بھیانک صورت میں ظاہر ہوئے۔ نہ ایک عقیدہ ہو سکا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ نہ ایک زبان ہونا ممکن ہے اور نہ ہی یہ ممکن ہے کہ سارے ملک کے رہنے والے کچھ چیزیں کھائیں اور کچھ چیزوں کا استعمال ترک کر دیں۔ ایک خاص وضع کی شکل، صورت بنا لیں۔ ایک لباس پہنیں۔ سب کو زعفرانی رنگ ہی اچھا لگے، یا سب سبز پوش ہی نظر آئیں۔ یہ کوشش نہ کبھی کامیاب ہو سکی نہ ہو سکتی ہے۔ لیکن پھر وہ کون سا نقطۂ نظر ہوگا جس کی بنیاد پر یک جہتی ہو سکتی ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لئے کچھ سیدھی سیدھی باتیں سوچنی ہوں گی۔ مثلاً ہر آدمی کے کھانے کی کوئی نوع بھی ہو، مگر کھانا ضرور چاہتا ہے۔ کپڑے کا کوئی رنگ ہو مگر کپڑا پہننا چاہتا ہے کسی ڈھب سے سہی لیکن اپنے جذبات کا احترام چاہتا ہے۔ اپنی بات سمجھانا چاہتا ہے۔ دوسرے کی بات سمجھنا چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ اس کی یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ اسے اپنی تسکین کے لئے یکساں مواقع حاصل ہوں۔ اسے یہ بھی آرزو ہوتی ہے کہ وہ علم حاصل کرے۔ زندگی کے اسرار رموز کو سمجھے۔ چاہے یہ سمجھ اسے کسی بھی وسیلے سے ملے اس کی اپنی بنائی ہوئی چیزوں سے یا پھر اس کے اپنے خیال کی مدد سے وہ زندہ رہنا چاہتا ہے اور زندہ رہنے کے لئے تمام وسائل کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا ہے۔

یہ وہ مسائل ہیں جو صرف ہندوستان میں ہی نہیں، دنیا کے ہر ملک کے انسانوں میں مشترک ہیں۔ ان میں ایک کا قصہ سب کا قصہ ہے کسی ایک کی تخصیص نہیں۔ اس لئے ایک عالم گیر انسانی برادری کا خواب بھی ان ہی بنیادوں پر شرمندۂ تعبیر ہو سکتا ہے یعنی ایک ایسے نقطۂ نظر کی تلاش، جس کا تعلق صرف متذکرہ مسائل سے ہو۔ یہ درست ہے کہ ایسا

● سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد - حیدرآباد

نظر محدود ہوگا۔ داخلی زندگی کے بہت سارے پہلو اس طرح کا نقطۂ نظر اپنانے میں تشنہ رہ جائیں گے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ محدود ہونا اور اپنی حد میں رہنا بھی کبھی کبھی ضروری ہو جاتا ہے اور لامحدود ہونے کی آرزو کہیں کا نہیں رکھتی۔

ہندوستان میں قومی یک جہتی اسی طرح کا مشترک نقطۂ نظر اپنانے سے، اور اس منزل تک پہونچنے میں جو رکاوٹیں ہوں انھیں دور کرنے سے پیدا ہو سکتی ہے!

قومی یک جہتی کو اس طرح سے منفی اور مثبت زاویہ نظر سے دیکھنا ہوگا۔ یعنی وہ کون سے عوامل ہیں جو یک جہتی کی راہ کا روڑا ہو سکتے ہیں؟ مثلاً ہندوستان کے پس منظر میں فرقہ پرستی یا مذہبی تعصب، صوبائی عصبیت ذات پات کا نظام وہ رکاوٹیں ہیں جو ایک مشترک قومی نقطۂ نظر اپنانے کی راہ میں ہمیشہ دشواری پیدا کرتی رہتی ہیں۔ انھیں ختم ہونا چاہیے۔ لیکن کیوں ——————؟

کیا ہمارے پاس کوئی متبادل نظام ہے؟ ہم جب ایک نظام کو چھوڑ دیتے ہیں تو فکری طور پر اس "ترک" کے بعد "اختیار" کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ کون سا نظام اختیار کریں جہاں یہ برائیاں نہ ہوں! آج کے دور میں بلا شک و شبہ اور بلا خوف تردید یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے دانشور، سیاسی رہنما اور مفکرین قومی یک جہتی کی منفی انداز میں تعلیم دیتے ہیں وہ یہ تو بتا دیتے ہیں کہ قومی یک جہتی کی راہ کی یہ رکاوٹیں ہیں۔ ان کی برائی بتا کر ان کی خدمت بھی کرتے ہیں۔ لیکن صدیوں سے خمیر میں پڑی ہوئی۔ ان برائیوں کا کوئی متبادل حل نہیں پیش کرتے۔ بالکل وہی مثال ہے کہ کسی کو جھنجھوڑ کر جگا دیا جائے۔ اور جب وہ جاگ اٹھے تو اسے یہ نہ بتایا جائے کہ اسے کیا کرنا ہے۔ اس لئے کہ بیدار ہونے کے بعد اگر آدمی بے کار رہے تو پھر اس کی سمجھ میں یہی آتا ہے کہ اس بیداری سے تو وہ خواب ہی اچھے تھے!۔ جب تک متبادل نظام سامنے نہیں آتا۔ یا جب کسی کے سامنے متبادل حل نہیں ہوتا تو وہ ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی فکر بھٹکتی رہتی ہے، خیال پریشان رہتا ہے۔ کبھی وہ ماضی کے دھندلکوں میں مزیدار خواب دیکھنے لگتا ہے، اور مستقبل کے ہوائی قلعے بنانے لگتا ہے، کبھی اکتاہٹ اور بد دلی کا شکار ہو کر ہر مسئلہ کو شکی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ یقین کی جگہ شک، خوشی کی جگہ غم اور عمل کی جگہ بے حسی آ جاتی ہے۔

پریم چند کے تصورات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ دلچسپ صورت سامنے آتی ہے۔ ان کا تخلیقی سفر جب شروع ہوتا ہے تو وہ اعلیٰ مقاصد اور نصب العین لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ دنیا کا سب سے انمول رتن" وطن سے محبت، وطن کی آزادی کے خواب کا بڑا خوشگوار اور خوش آئند تصور رکھتا ہے۔ مگر اس تصور کے ساتھ جب ملک کے حالات پر نظر پڑتی ہے تو ایک جھٹکا سا لگتا ہے: ملک آزاد ہوگا تو کس کے لئے، ہندو کے لئے...، مسلمان کے لئے...! آزادی کا میوہ کون چکھے گا اور پھر یہ ملک کس کا ہے؟ یہاں بسنے والی مذہبی اکثریت ہمیشہ سے ناانصافی کا شکار رہی ہے!۔ ہم اپنے ماضی کو کیسے فراموش کر دیں!۔ ہندو مذہب ابدی ناقابل تغیر ہے!۔ الہامی ہے! ہمارا ماضی بڑا شاندار ہے۔ ہماری روایات قابل فخر ہیں۔ اور پھر جب بھی گروہ اپنی اپنی الگ الگ تنظیم کر رہے ہیں۔ محسن الملک ہزاروں کے دستخط کا پٹیشن لے کر وائسرے کے پاس جا رہے ہیں۔ آل انڈیا مسلم لیگ بن رہی ہے۔ تو پھر اس ملک میں ہندو اور مسلمان رہتے ہیں شاید ہندوستانی کوئی نہیں ہے۔

اور پھر یہ دور ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۱۴ء تک کا ہے جبکہ ہندوستان کے بیشتر دانشور نظریاتی انتشار کا شکار ہیں۔ اقبال نے بھی وطنیت کی آغوش میں پناہ لی تھی۔ اور یہی ۱۹۰۸ء کا زمانہ ان کے خیالات میں تبدیلی کا زمانہ تھا۔ پریم چند بھی اگست ۱۹۱۲ء میں دیا نرائن نگم کو یہ لکھنے پر مجبور ہوئے کہ اخبار کا نمونہ کامریڈ ہی ہو.... پالیسی ہندو! اب میرا ہندوستانی قوم پر اعتقاد نہیں رہا۔ اور اس کی کوشش فضول ہے

پریم چند کا ہندوستانی قوم پر سے اعتقاد اٹھ جانا اور اخبار کے لئے یہ مشورہ دینا کہ اس کی پالیسی ہندو ہو۔ انھیں کسی حد تک فرقہ وارانہ سرحدوں سے قریب کر دیتا ہے۔ لیکن یہاں یہ عرض کرنا بے حد ضروری ہے کہ فرقہ پروری اور فرقہ پرستی میں فرق کر لینا چاہئے۔ کسی کا ہندو ہونا یا مسلمان ہونا اسے فرقہ پرست نہیں بناتا... یہاں تک کہ کوئی صدق دل سے، خلوص نیت کے ساتھ اپنے فرقہ کی فلاح و بہبود کے لیے یا اس کے سدھار کے لئے کوئی کام کرتا ہے، یا مذہبی امور کی انجام دہی کے لئے فرقہ کو منظم کرتا ہے تو اسے فرقہ پرست نہیں کہیں گے اسے فرقہ پرور کہیں گے۔ فرقہ پرستی کی سرحد وہاں سے شروع ہوتی ہے جب خود کو ایک فرقہ کے ساتھ وابستہ کرنے کے بعد دوسرے فرقوں کے لئے جذبہ منافرت پیدا کرنے کی کوشش کی جائے۔ دراصل فرقہ پرستی کی اساس نفرت اور علاحدگی پسندی پر ہے۔ فرقہ پروری اس کی طرف بڑھتا ہوا قدم ہے۔ لیکن فرقہ پرستی نہیں۔ یہ بھی عرض کرنا ناگزیر ہے کہ اُس دور میں بھی اور آج کے دور میں بھی نیشنلسٹ یا خود کو وطن پرستی کے محدود دائرے میں بند کرنے کا انجام عام طور سے فرقہ پروری اور کبھی کبھی فرقہ پرستی ہی ہوتا ہے۔ ۱۹۰۸ء سے پہلے کے اقبال ہوں، یا محمد علی جناح، پریم چند یا حسرت موہانی، چکبست یا بال گنگادھر تلک ان میں سے کسی کے پاس

وطن پرستی کے علاوہ اور کوئی مثبت نظریہ نہیں تھا۔ یہ سب وطن پرستی کے جذباتی نعروں کے طلسم کے اسیر تھے ....! اور یہ وطن پرستی حب الوطنی سے الگ ایک شے تھی۔ اور اسی لئے وسیع تر پیمانے پر یہ سب بعد میں نظریاتی انتشار کا شکار ہوئے تلک کی گنپتی کے جلوس کو نکالنے کی کوشش اور حسرت موہانی کا بہت بعد میں مسلم لیگ سے وابستہ ہونا۔ محمد علی جناح کا دو قومی نظریہ۔ اقبال کا وطنیت کے خلاف جہاد، چکبست کے ہاں ایک مخصوص زاویہ نظر اور انگریزی سامراج کے خلاف ہندو، مسلمانوں کی مشترکہ جدوجہد مثلاً خلافت اور نان کواپریشن تحریک سے ناوابستگی ان سب کے مظاہر ہیں پریم چند بھی

بچا نہ گرد سے دامن بہت بچا کے چلے

پریم چند ۱۹۱۶ء تک ہندوستانی سیاست کے اس ردعمل کا شکار رہے۔ ہندوستانی قوم پر سے اعتقاد اٹھا تو اردو سے بھی ناراض ہوئے۔ او ر یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو دیانرائن نگم کو اطلاع دی "اردو میں اب گذر نہیں ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بال مکند گپت مرحوم کی طرح ہندی لکھنے میں زندگی صرف کردوں گا۔ اردو نویسی میں کسی ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہوگا۔

اس دور کی سیاسی تاریخ پر تبصرہ مقصود نہیں ہے۔ مگر یہ عرض کرنا ہے کہ فرقہ وارانہ کشیدگی اس حد تک بڑھ چکی تھی کہ ۱۹۱۶ء میں ہمارے بزرگوں کو میثاقِ لکھنؤ کی ضرورت پیش آگئی تھی۔ لیکن ۱۹۱۶ء سے قبل باوجود اس کے کہ پریم چند کو ہندوستانی قوم پر اعتقاد نہ رہ گیا تھا ان کی ایک کہانی بھی ایسی نہیں پیش کی جا سکتی جس میں منافرت کا جذبہ ہو۔ بلکہ مسلمانوں کے سلسلے میں خصوصاً پریم چند کا رویہ نہ صرف یہ کہ نفرت آمیز نہیں ہے بلکہ ایک طرح سے وابستگی اور محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اس دور کی کچھ کہانیاں مثلاً "منزلِ مقصود"، جو ۱۹۱۱ء میں لکھی گئی قابل ذکر ہے۔ ۱۹۱۶ء کے بعد ان کی دو معرکہ کی کہانیاں "پنچایت" جو مئی، جون ۱۹۱۶ء میں شائع ہوئی۔ اور "حج اکبر"، جو ستمبر ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔ ان کے اس ذہنی رجحان کی نشاندہی کرتی ہیں جس میں نمایاں تبدیلی آنی شروع ہوگئی تھی۔ یعنی پھر وہ ہندو سے ہندوستانی قوم کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی ان کی کہانیوں میں ۱۹۱۶ء سے پہلے بھی اور اس کے بعد بھی مسلمان کردار بہت باقاعدہ طور پر ملتے ہیں۔ بظاہر یہ بات بہت سطحی معلوم ہوتی ہے کہ کسی مذہبی گروہ کے افراد کہانیوں اور ناولوں میں اگر کردار بنائے جائیں تو اس کی بھی کوئی اہمیت ہے! لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ایک دلچسپ صورتِ حال نظر آتی ہے۔ دراصل مذہبی بنیادوں پر کرداروں کا انتخاب اس مذہبی گروہ کے وجود بلکہ منفرد وجود، اس کی روایات، اس کی تہذیبی اقدار اور اس کے مخصوص معاشرے کے اعتراف کا ثبوت ہے۔ بدقسمتی سے یہ اعتراف ناولوں اور قصوں میں بہت کم ہوا ہے۔ شرر اور نذیر احمد اس کی مثال ہیں۔ جن کے یہاں ایک بھی غیر مسلم کردار نہیں ملے گا۔ اور اگر ملے گا بھی تو پھر کوئی مسلمان کسی غیر مسلم عورت پر عاشق ہوتا دکھائی دے گا۔ اور عبدالقادر سروری صاحب کے الفاظ میں "اسلام کا پرچم بلند کرتا نظر آئے گا۔" پریم چند "غیرت کی کٹار"، "فتح"، جیسی کہانیوں میں مسلمان تشبیہات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

۱۹۱۹ء سے ان کے خیالات میں واضح تبدیلی کا ثبوت ۲۱ر دسمبر ۱۹۱۹ء کا وہ خط ہے جو انھوں نے دیانرائن نگم کے نام لکھا تھا کہ "میں قریب قریب بالشویک اصولوں کا قائل ہوگیا ہوں" اب اس ذہنی انتشار کا بادل چھٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور احساس ہوتا ہے کہ ایک متبادل نظام انھیں مل رہا ہے۔ حالانکہ پورے طور سے ملا نہیں۔ وہ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۰ء تک کے زمانے میں جنگ آزادی کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ ملک کے دو بڑے فرقوں کو متحد دکھانے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اتحاد جو یک جہتی کی سیڑھی ہے۔ دونوں فرقوں کو متحد ہونا چاہئے۔ دونوں کو متحد بھی دکھاتے ہیں۔ پریم چند اپنی کہانیوں میں بھی اور اپنے ناولوں میں بھی قومی یک جہتی کی اس پہلی اور اہم ترین سیڑھی یعنی اتحاد کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس وقت ان کے پیش نظر قومی یک جہتی کی راہ کا سب سے بڑا روڑا فرقہ پرستی ہے۔ دور بھی ایسا ہے جب ہندو، مسلم فسادات ہو رہے ہیں۔ اس لئے ان کا موضوع ہندو مسلم اتحاد ہے۔ وہ ہندو کرداروں کے دوش بدوش مسلمانوں کی زندگی کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ وہ اگر "گوشہ عافیت"، میں قادر خان کو صلح جو اور مفاہمت پسند کسان کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں تو ماہر علی اور اس کے خاندان کی تصویر کشی "چوگانِ ہستی"، میں نظر آتی ہے دراصل قادر خاں ہوں یا ماہر علی، پریم چند کے مسلمان کردار اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شخصی عقیدہ یا نام، زندگی کے بنیادی، معاشی مسائل کو تبدیل نہیں کرتا ـ کیسا ہی نام ہو یا عقیدہ، اصل مسئلہ کسان اور زمیندار کا ہے۔ یا پریم چند کے الفاظ میں "دار اور نادار"، کا۔ پردہ مجاز میں وہ بڑی وضاحت کے ساتھ ہندو مسلمان مسئلے پر روشنی ڈالتے ہیں اور جب باگیشوری یہ کہتی ہے "دونوں اس دیس میں رہیں گے اور اسی دیس میں مریں گے"، تو پھر آپس میں کیوں لڑتے ہیں۔ تو یہ آواز

---

[1] دنیائے افسانہ۔

پریم چند کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ پریم چند نے اپنے مضامین میں بھی ہندوؤں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ان کے شکوک شبہات بے بنیاد ہیں۔ ...تے ہیں۔

"حقیقت یہ ہے کہ ہندوؤں نے کبھی خلافت کی اہمیت کو نہیں سمجھا ...رنہ سمجھنے کی کوشش کی۔ بلکہ اس کو شبہ کی نظر سے دیکھتے رہے۔ ہم کہتے ہیں اگر ہندوؤں میں ایک بھی کچلو، محمد علی یا شوکت علی ہوتا تو ہندو سنگھٹن اور شدھی کی اتنی گرم بازاری نہ ہوتی۔"[1]

لسانی ... کے سلسلے میں پریم چند نے اپنے کو اردو ہندی تک محدود رکھا تھا اور ہندوستانی کا تصور پیش کیا تھا۔ ان کی نظر جنوبی ہند پر نہیں تھی اور وہ ان خطرات کا ادراک کر بھی نہیں سکتے تھے۔ جن خطرات کی بجلیاں اُس وقت تک بادلوں میں پوشیدہ تھیں۔ اس لسانی تعصب کے ساتھ ہی صوبہ پرستی کا سوال بھی ابھرا ہوا تھا۔ پریم چند کی نظر قومی یک جہتی کی راہ کے اس روڑے پر تھی۔ انھیں صوبائی عصبیت کا احساس ہو چلا تھا۔ بنارسی داس چترویدی کو ۲۱ مارچ ۱۹۳۶ء کو لکھتے ہیں "یہ سیاسی ...ک بڑے مایوس کن ہیں۔ مسلمانوں ہی کو اُن کی رہنمائی کرنا ہوگی۔ صوبہ پرستی ہمارے لیے ایک نیا خطرہ ہے۔ جس سے ہمیں ہوشیار رہنا ہے۔" یہ اقتباس بھی شمالی ہند کے گرد و پیش کی نفسیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن بہر حال قومی یک جہتی کی راہ کی یہ دوسری سب سے بڑی رکاوٹ اُن کی نظروں میں تھیں۔ اس کا اعتراف ضروری ہے۔

پریم چند قومی یک جہتی کے سلسلے میں اپنے دور کے اعتبار سے سب سے زیادہ زہریلا عنصر فرقہ واریت کو سمجھتے ہیں۔ فرقہ واریت کے خلاف جدوجہد مقدس مقصد قرار دیتے ہیں۔ بنارسی داس چترویدی کو ۷ جولائی ۱۹۳۴ء ...تے ہیں۔

"اسلام کا دوش ورکش"، میں نے ابھی تک نہیں دیکھا۔ لیکن جتر پٹ میں اس کا اشتہار چھپا ہے۔ اس سے میں بخوبی بھانپ سکتا ہوں کہ وہ کیا ہے۔ ...پرستی پھیلانے کی یہ انتہائی شر انگیز اور سستی کوشش ہے جس کا پول کھلنا ضروری ہے۔ ہم اقلیت میں ضرور ہیں لیکن ہمیں اس کی پروا نہ ہونی چاہئے۔ ہمارا مقصد مقدس ہے۔

اور یہ اس شخص کے تاثرات ہیں جس نے کبھی لکھا تھا کہ اس کا ...ستانی قوم پر عقیدہ نہیں رہ گیا ہے۔ اور جس کی قبائے چاک پر آج ...قہ واریت کے لباسِ رنگیں کی تہمت لگا دی جاتی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا ...ہے کہ پریم چند کے ذہنی سفر کی تفہیم کے لئے اس پہلو کو مدِ نظر رکھنا ...جب تک اُن کے پاس ایک مثبت نظریہ کی تلوار نہیں تھی وہ اُس ...عام نیشنلسٹوں کی طرح انتشار کا شکار رہے۔ لیکن جیسے ہی انھیں ایک نظریہ ملا، حالات کی سان پر وہ اُسے صیقل کرتے گئے۔ وہ سارے مسائل جو ہندوستان میں قومی یک جہتی کی راہ میں رکاوٹ بن سکتے تھے۔ ان مسائل کے بارے میں دو ٹوک انداز میں، واضح نقطہ نظر انھوں نے پیش کیا ہے —— چاہے وہ فرقہ پرستی ہو یا لسانی تنگ نظری یا صوبہ پرستی! مگر یہ سارے مسائل ضمنی اور فروعی تھے۔ اصل برائی ساری برائیوں کی جڑ تھی۔ میدان عمل میں ان کی آواز خدا کی زبان بن گئی ہے۔ اقتباس طویل ہے۔ مگر اُن کے سارے تصورات اور اُن کے مثبت نظریہ کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔

"دورِ مغرب سے ایک نئی تہذیب کا سورج طلوع ہو رہا ہے۔ جس نے سرمایہ دارانہ نظام کی جڑ کھود کر پھینک دی جس کا نصب العین یہ ہے کہ وہ شخص جو جسمانی یا دماغی محنت کر کے کچھ پیدا کر سکتا ہے، حکومت اور سماج کا قابلِ قدر رکن ہے۔ اور جو صرف دوسروں کی محنت یا اپنے اجداد کی جمع کی ہوئی دولت پر رئیس بنا پھرتا ہے، وہ ایک حقیر انسان ہے بیشک اِس نئی تہذیب نے انفرادی آزادی کے پنجے، ناخن اور دانت توڑ دیئے ہیں۔ اس کے راج میں اب ایک سرمایہ دار لاکھوں مزدوروں کا خون پی کر موٹا نہیں ہو سکتا، اس سماجی نظام میں جو آزادی ہے وہ دنیا کی کسی مہذب کہلانے والی قوم کو حاصل نہیں۔ جہاں دولت کی کمی بیشی کی بنیاد پر عدم مساوات ہے۔ وہاں زور زبردستی، بے ایمانی، غربت، جرائم، تن فروشی، بد چلنی ساری دنیا کی برائیاں ناگزیر طور سے موجود ہیں۔ جہاں دولت کا اقتدار نہیں اور انسانوں کی بڑی اکثریت ایک ہی معیار سے رہتی ہے۔ وہاں جلن کیوں؟ جبر کیوں؟ اس پیسہ کی پوجا مٹا دیجئے ساری برائیاں اپنے آپ مٹ جائیں گی —— جڑ نہ کھود کر صرف ٹہنگی کی پتیاں توڑنا بے کار ہے۔

دورِ حاضر کے لئے یہ خیالات ایک چیلنج ہیں۔ نعروں کا شور، سیاسی کرتب بازی، ضمنی مسائل میں الجھنا، اصطلاحوں میں گفتگو کر کے یک جہتی کے تصور کو پیچیدہ بنا دینا آج کے دور کا خاصہ ہے۔ پریم چند کا نظریہ اصطلاحوں کی قید سے آزاد ہے۔ وہ اس ملک کی مٹی کی سوندھی خوشبو میں الفاظ کو بسا کر سیدھے سیدھے اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ غریب کا کوئی مذہب، غریب کی کوئی زبان، غریب کا کوئی صوبہ نہیں —— غریب آدمی کو پیٹ بھر روٹی چاہئے —— افراد کی تبدیلی سے حالات نہیں بدلیں گے۔ پورا ڈھانچہ بدلنا پڑے گا۔ سوراج ملنے پر بھی دولت ہی کو جگہ ملے تو سوراج نہ ملنا اچھا ہے!

(بقیہ ص ۴۶ پر)

---

[1] پریم چند۔ قحط الرجال۔ زمانہ فروری ۱۹۲۴ء

کاظم علی خاں

آتش کے بعض غیر معروف شاگرد

آتش لکھنوی کے اُستاد مصحفی کے شاگردوں کے طویل سلسلے میں کم و بیش بارہ درجن شاعروں کا علم ہو چکا ہے[1] مصحفی کے ان درجنوں شاگردوں میں جو چند نام سرِ فہرست جگہ پانے کے مستحق ہیں اُن میں خواجہ حیدر علی آتش ایک اہم نام ہے ۔ آتش کو اپنے درجنوں اُستاد بھائیوں میں جو امتیازی حیثیت حاصل تھی اُس کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ آتش بھی اپنے اُستاد مصحفی کی طرح درجنوں شاگردوں کے ایک طویل سلسلے کے بانی تھے ۔ خواجہ حیدر علی آتش کی تاریخِ وفات ۲۵ محرم ۱۲۶۳ھ ہے[2] جو از روئے تقویم چہار شنبہ ۱۳ جنوری ۱۸۴۷ء کے مطابق ہے۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے میں آتش کے سنہ وفات ۱۲۶۳ھ کو ۱۸۴۶ء کے مطابق درج کیا ہے[3] یہ اندراج نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، جلوۂ خضر، رسالۂ اردوے معلّیٰ علی گڑھ ماہ جولائی ۱۹۰۶ء نیز لکھنؤ کا دبستانِ شاعری میں تلامذۂ آتش کی مختصر فہرستیں موجود ہیں[4] ڈاکٹر شاہ عبد السلام نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے

[1] بہ حوالہ تلامذۂ مصحفی : افسر صدیقی امروہوی۔ شائع کردہ نیا دور کراچی، طبع ۱۹۷۹ء ص ۳ تا ۶

[2] تذکرۂ ریاض الفردوس : تالیف محمد حسین خاں۔ ترتیب و حواشی مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی۔ علمی پریس لاہور، طبع اپریل ۱۹۶۸ء ص ۳

[3] مرزا سلامت علی دبیر : ڈاکٹر مرزا محمد زماں آزردہ۔ مرزا پبلی کیشنز سری نگر، طبع دسمبر ۱۹۸۱ء ص ۱۰۸ (حاشیہ ۲ بر صفحہ ۱۰۹)

[4] ر۔ک : (۱) تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا: مؤلفہ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ، طبع جولائی ۱۹۷۱ء ص ۴۰۵ و بہ بعد
(۲) جلوۂ خضر (جلد دوم) : صفیر بلگرامی۔ مطبع نور الانوار آرہ طبع اپریل ۱۸۸۵ء ص ۱۲۶
(۳) رسالۂ اردوے معلّیٰ علی گڑھ (مرتبہ حسرت موہانی) ماہ جولائی ۱۹۰۶ء ص ۵
(۴) لکھنؤ کا دبستانِ شاعری : ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔ مکتبہ علم و فن دہلی، طبع اپریل ۱۹۶۵ء ص ۸۶۰ تا ۸۶۱

• ۲۰۱، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ ۳-۲۲۶۰۰

مقالے دبستانِ آتش طبع دسمبر ۱۹۷۷ء میں اِن مختصر فہرستوں پر قابلِ لحاظ اضافہ کر کے شاگردانِ آتش کی تعداد کو ۷۱ تک پہنچا دیا ہے مگر آتش کے ۷۱ شاگردوں کی اِس فہرست کو ڈاکٹر شاہ عبد السلام کے دعوے کے باوجود مکمل قرار دینا درست نہ ہوگا[1] مجھے ڈیڑھ درجن سے زائد آتش کے ایسے غیر معروف شاگرد ملے ہیں جو دبستانِ آتش میں شامل آتش کے ۷۱ شاگردوں کی فہرست میں موجود نہیں ۔ زیرِ نظر مقالے میں آتش لکھنوی کے جو ۲۳ غیر معروف شاگرد پیش کیے گئے ہیں اُن کے متعلق مزید تحقیق کی ضرورت ہے اور اُن میں سے بعض کے آتش سے تلمذ کی تصدیق بھی آئندہ تحقیق سے ہو سکے گی۔ زیرِ نظر مقالے میں پیش ہونے والے حوالوں پر محاکمے کے لیے دبستانِ آتش ہی موزوں ترین کتاب تھی ۔ امید ہے کہ دبستانِ آتش کی اگلی اشاعت میں اِن حوالوں پر بھی بحث کی جائے گی یا کسی علاحدہ مضمون میں اِن حوالوں کا محاکمہ کر کے اِن کی تصدیق یا تردید فرمائی جائے گی۔ سطورِ ذیل میں آتش لکھنوی کے بعض ایسے غیر معروف شاگردوں کی نشان دہی کی گئی ہے جن کے بارے میں دبستانِ آتش طبع دسمبر ۱۹۷۷ء خاموش ہے. اس مقالے میں شاعروں کے مختصر احوال پیش کرنے پر اکتفا کی گئی ہے اور اختصار کے پیشِ نظر شاعروں کے ادبی آثار کو نظر انداز کرنا پڑا ہے ۔

(۱)

حکیم مرزا آغا حسن آزل لکھنوی کو متعدد مصادر میں میر وزیر علی صبا لکھنوی کا شاگرد قرار دیا گیا ہے[2] لیکن مولانا حسرت موہانی اور لالہ سری رام نے

[1] دبستانِ آتش : ڈاکٹر شاہ عبد السلام۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی، طبع دسمبر ۱۹۷۷ء ص ۱۳ نیز باب چہارم ص ۶۷ تا ۲۴۰

[2] ر۔ک : (۱) اُردو مثنوی شمالی ہند میں : ڈاکٹر گیان چند جین۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، طبع ۱۹۶۹ء ص ۶۷۱
(۲) تذکرۂ نادر : مرتبہ پروفیسر مسعود حسن ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ طبع ۱۹۵۷ء ص ۲۵
(۳) تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، طبع ۱۹۷۱ء ص ۴۵۶ (باقی اگلے صفحے پر)

ازل کو صبا کے علاوہ آتش کا بھی شاگرد بتایا ہے[1] مولانا حسرت موہانی کا بیان ہے کہ ازل کبھی کبھی اپنے استاد صبا کے حکم پر خواجہ آتش کو بھی اپنا کلام دکھاتے تھے۔ لالہ سری رام کے بموجب ازل نے اپنی دو ایک غزلوں پر تبرکاً آتش سے بھی اصلاح لی تھی۔ مولانا حسرت موہانی اور لالہ سری رام نے ازل کا سنہ ولادت ۱۲۳۴ھ بتایا ہے گویا آتش کی وفات محرم ۱۲۶۳ھ تک ازل لکھنوی کا سن ۲۸ یا ۲۹ سال متعین ہوتا ہے۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا [تالیف ۶۲-۱۲۶۱ھ] میں ازل کے احوال اور ادبی آثار کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ازل نے آتش کی وفات محرم ۱۲۶۳ھ سے قبل ہی شاعری شروع کر کے اتنی شہرت حاصل کر لی تھی کہ اس تذکرے میں ان کا ذکر ہوا۔ اس کے علاوہ ازل لکھنوی آتش کے شاگردِ رشید صبا لکھنوی کے شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ آتش کے ایک اور اہم شاگرد نواب مرزا شوق لکھنوی کے داماد بھی تھے۔ [رسالۂ اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہ نومبر ۱۹۰۶ء ص ۱] صبا اور شوق جیسے آتش کے دو اہم شاگردوں سے ازل کے ان قریبی تعلقات کے پیش نظر ازل کا اپنے ابتدائی کلام پر آتش سے اصلاح پانا خارج از امکان نہیں۔ ان امور کی تصدیق مزید تحقیق ہی سے ہو سکے گی۔ دبستانِ آتش آغا حسن ازل کے آتش سے تلمذ کے مسئلے پر خاموش ہے۔ ازل کے احوال و آثار پر میرے مقالے "تلامذۂ صبا لکھنوی" میں گفتگو کی جا چکی ہے جسے یہاں دوہرانا بے محل ہوگا۔

(۲)

محمد حسین خاں آلم کو سخن شعراء (ص ۴۳) میں مصحفی کا شاگرد قرار دیا گیا ہے لیکن متعدد مصادر آلم کو آتش لکھنوی کا بھی شاگرد بتلاتے ہیں[1] بعض ماخذوں میں آلم کا نام محمد حسین خاں کے بجائے سہواً دوست حسین خاں یا حسین دوست خاں بھی مرقوم ملتا ہے۔ محمد حسین خاں آلم حکمت علی خاں کے فرزند اور عظیم آباد [پٹنہ] کے باشندے تھے لیکن انھوں نے غازی پور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ آلم کے شاگردوں میں حسین دوست خاں رسا اور مولوی محمد عمر شفا کے نام شامل ہیں۔ محمد حسین خاں آلم کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز دہلی میں بتایا جاتا ہے۔ سولہ سطری مسطر اور ایک سو بیس اوراق پر مشتمل یہ قلمی نسخہ سہ شنبہ ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۴۹ھ [مطابق ۲۲ اپریل ۱۸۳۴ء] کو عظیم آباد میں بخطِ مصنف تحریر ہوا تھا[2] آتش کے شاگرد محمد حسین خاں آلم غازی پوری کے ذکر سے دبستانِ آتش خالی نظر آتی ہے۔

(۳)

دبستانِ آتش (ص ۸۷) میں مرزا علی حسین اوج لکھنوی کا ذکر موجود ہے مگر چھان بین کرنے پر مجھے آتش کے شاگردوں میں اوج بریلوی کے نام کا بھی حوالہ ملا ہے[3] اوج بریلوی اور اوج لکھنوی ایک ہی شخص تھے یا یہ دو الگ الگ شاعر تھے؟ آتش سے اوج بریلوی کی شاگردی کی روایت قابلِ قبول ہے یا نہیں؟ دبستانِ آتش میں ان امور پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ امید ہے کہ آئندہ اشاعت میں اس مسئلے پر گفتگو کی جائے گی۔

(۴)

طالب الہ آبادی کا بیان ہے کہ محمد بشیر بشیر بھی خواجہ آتش کے شاگرد تھے[4]۔ اکبر الہ آبادی کے استاد مولوی وحید الدین وحید انہی محمد بشیر بشیر کے شاگرد تھے۔ محمد بشیر بشیر کو تلامذۂ آتش میں جگہ دی جائے یا نہیں؟ اس مسئلے کو دبستانِ آتش میں حل ہونا چاہیے تھا۔

(۵)

لالہ سری رام نے خم خانۂ جاوید جلد دوم، طبع ۱۹۱۱ میں تجمل حسین تجمل

(بقیہ حاشیہ)

(۴) آبِ بقا: مؤلفہ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی، نامی پریس لکھنؤ طبع ستمبر ۱۹۲۸ء ص ۷

(۵) تذکرۂ سخن شعراء: مؤلفہ عبدالغفور نساخ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ۔ طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۲۴

(۶) تذکرہ سراپا سخن: محسن علی محسن۔ مطبع نول کشور لکھنؤ، طبع اول مطبوعہ ۱۸۶۱ء ص ۲۵۴

(۷) رسالۂ گلدستۂ شعراء لکھنؤ مؤرخہ یکم جنوری ۱۸۶۰ء ص ۱۰

[9] رک: (۱) رسالۂ اردوئے معلیٰ علی گڑھ (مرتبہ حسرت موہانی) ماہ نومبر ۱۹۰۶ء ص ۱

(۲) خم خانۂ جاوید (جلد اول): لالہ سری رام: مطبع نول کشور طبع ۱۹۰۸ء ص ۲۸۵

[1] رک: (۱) یادگارِ ضیغم: عبداللہ خاں ضیغم، حیدرآباد۔ طبع ۱۸۸۶ء ص ۱۹۲ (بحوالہ افسر صدیقی)

(۲) لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۱۶۰

(۳) تلامذۂ مصحفی ص ص ۴۱ تا ۴۴ نیز ص ص ۳۹۰ تا ۳۹۱

[2] دیوان کی تفصیلات بحوالہ افسر صدیقی پیش کی گئی ہیں۔

[3] لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۸۶۰

[4] اکبر الہ آبادی: طالب الہ آبادی، مطبع انوار احمدی الہ آباد۔ طبع اول ص ص ۲۰ تا ۲۱

کو محمد عباس سلیم [تلمیذِ آتش] کا شاگرد لکھا ہے[1] لیکن سری رام نے خم خانۂ جاوید جلد چہارم طبع ۱۹۲۶ء میں تجمل حسین تجمل کو آتش کے بھی ارشد تلامذہ میں شمار کیا ہے[2] دبستانِ آتش میں ان حوالوں پر محاکمہ ہونا مناسب تھا مگر یہ کتاب اس سلسلے میں کوئی رہ نمائی نہیں کرتی۔

۶

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (ص ۸۶۰) کے بہ موجب جزا بسوانی بھی آتش کے شاگرد تھے۔ اس حوالے کی تصدیق کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہوسکی ہے۔ دبستانِ آتش بھی اس حوالے کی تردید یا تصدیق کرنے سے قاصر ہے۔ خوش معرکۂ زیبا (ص ۴۵۱) میں شاگردِ آتش میر صبا لکھنوی کے شاگردوں میں ایک شاعر میر مہدی حسن جزا کا نام بھی شامل ہے۔ اس بات کا فیصلہ مزید تحقیق ہی سے ہوسکے گا کہ جزا بسوانی اور میر مہدی حسن جزا دو الگ الگ شاعر تھے یا یہ ایک ہی شاعر کے دو نام ہیں ؟

۷

خواجہ محمد علی جوش [متوفی ۱۲۶۴ھ] خواجہ آتش کے فرزند تھے [آبِ بقا ص ۱۰، ص ۱۳ انیز ص ۱۷ تا ۱۸]۔ بظاہر محمد علی جوش اپنے والد خواجہ آتش ہی کے شاگرد تھے۔ دبستانِ آتش میں اس مسئلے کو حل ہونا ضروری تھا کہ محمد علی جوش کس کے شاگرد تھے۔ دبستانِ آتش (ص ۴۸) میں محمد علی جوش کو آتش کا فرزند تو لکھا گیا ہے مگر یہ کتاب محمد علی جوش کے استاد کا نام بتانے سے قاصر ہے۔ آبِ بقا میں محمد علی جوش کا سنہ وفات ۱۲۶۴ھ ملتا ہے مگر تلامذۂ مصحفی (ص ۱۹) میں پاکستانی محقق انسہ صدیقی کا بیان ہے کہ محمد علی جوش اپنے والد آتش [متوفی ۱۲۶۳ھ] کی زندگی میں ہی فوت ہوئے تھے۔ خواجہ محمد علی جوش کے سنہ وفات پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

۸

الف شاہ جولاں کو متعدد تذکروں میں شاگردِ آتش قرار دیا گیا ہے[3] سراپا سخن، گلستانِ بے خزاں اور خم خانۂ جاوید کے ان واضح اندراجات کے باوجود دبستانِ آتش میں شاگردانِ آتش کی فہرست کا الف شاہ جولاں کے نام سے خالی ہونا محلِ نظر ہے۔ الف شاہ جولاں کا ترجمہ سخنِ شعرا (ص ۱۱۷) نیز بزمِ سخن[1] میں بھی موجود ہے مگر ان دونوں تذکروں میں جولاں کے استاد کا نام نہیں ملتا۔

۹

آغا جان حامد کو بعض مآخذ صبا لکھنوی کا شاگرد بتاتے ہیں[2] لیکن جلوۂ خضر اور لکھنؤ کا دبستانِ شاعری سے پتا چلتا ہے کہ آغا جان حامد خواجہ آتش کے بھی شاگرد تھے[3] آغا جان حامد کے آتش سے تلمذ کی تردید یا تصدیق کے سلسلے میں دبستانِ آتش سے کوئی روشنی نہیں ملتی۔

۱۰

محمد عبدالبصیر حضور بلگرامی کو متعدد مصادر میں صبا لکھنوی کا شاگرد لکھا گیا ہے[4] لیکن خم خانۂ جاوید جلد دوم (ص ۴۷۹) سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ حضور بلگرامی پہلے آتش کے شاگرد ہوئے اور آتش کی وفات کے بعد حضور نے صبا کی شاگردی اختیار کی تھی۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری (ص ۸۶۰) سے حضور کے آتش سے تلمذ کی تائید ہوتی ہے۔ دبستانِ آتش میں حضور بلگرامی کے آتش سے تلمذ کی تصدیق یا تردید موجود نہیں۔

۱۱

صفیر بلگرامی نے سید محمد رضا سیاح بلگرامی کو بھی آتش کا شاگرد بتایا ہے[5] لیکن تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا (ص ۴۱۵) محمد رضا سیاح کو شاگردِ صبا قرار دیتا ہے۔ سید محمد رضا سیاح بلگرامی کو آتش کا بھی شاگرد مانا جائے یا نہ مانا جائے

---

۱ خم خانۂ جاوید (جلد دوم) : لالہ سری رام۔ رائے گلاب سنگھ پریس لاہور طبع ۱۹۱۱ء ص ۴۳

۲ خم خانۂ جاوید (جلد چہارم) . لالہ سری رام۔ ہمدرد پریس دہلی۔ طبع ۱۹۲۶ء ص ۱۱۱

۳ ر۔ک : (۱) خم خانۂ جاوید (جلد دوم) ص ۲۹۶
(۲) گلستانِ بے خزاں قطب الدین باطن۔ مطبع نول کشور لکھنؤ۔ طبع ۱۸۷۵ء ص ۶۵
(۳) سراپا سخن، طبع ۱۸۶۱ء ص ۳۲۰

۱ بزمِ سخن : سید علی حسن خان سلیم۔ مطبع مفیدِ عام آگرہ۔ طبع ۱۸۸۱ء ص ۳۰

۲ ر۔ک : (۱) رسالۂ گلدستۂ شعرا، لکھنؤ مؤرخہ یکم جنوری ۱۸۶۰ء ص ۷
(۲) خم خانۂ جاوید جلد دوم ص ۳۷۰

۳ ر۔ک : (۱) جلوۂ خضر (جلد دوم) : صفیر بلگرامی، طبع ۱۸۸۵ء ص ۱۲۶
(۲) لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۸۶۰

۴ ر۔ک : (۱) سراپا سخن۔ طبع ۱۸۶۱ء ص ۶۳
(۲) سخنِ شعرا، طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۱۳۴
(۳) خم خانۂ جاوید جلد دوم ص ۴۷۹

۵ جلوۂ خضر ص ۱۰۷ [بہ حوالہ مقدمہ کلام آتش : خلیل الرحمٰن اعظمی طبع دسمبر ۱۹۵۹ء ص ۲۴]

اس مسئلے کے بارے میں دبستانِ آتش خاموش ہے۔

(۱۲)

دبستانِ آتش (ص ص ۱۷۴ تا ۱۷۸) میں آتش کے ایک شاگرد نوّاب محمد حسن خاں شیدا کا ترجمہ شامل ہے لیکن خواجہ عشرت لکھنوی نے نوروز علی خاں شیدا کو بھی آتش کا شاگرد بتایا ہے[1] نوّاب محمد حسن خاں شیدا اور نوروز علی خاں شیدا دو الگ الگ شاعر تھے یا یہ ایک ہی شخص تھے، اس مسئلے کو دبستانِ آتش میں حل ہونا تھا۔

۱۳)

افسر صدیقی کا بیان ہے کہ سید مہربان علی فرحاں بھی آتش کے شاگرد تھے [تلامذۂ مصحفی ص ۲۰]۔ دبستانِ آتش آتش سے سید مہربان علی فرحاں کے شاگردی کے رشتے کی تصدیق یا تردید کرنے سے قاصر نظر آتی ہے۔

۱۴

خم خانۂ جاوید جلد اوّل (ص ۵۷۵) میں مرزا علی حسین قیصر اکبرآبادی کو شاگرد آتش بتاتا ہے نیز لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (ص ۸۶۱) میں بھی قیصر کو آتش کا شاگرد قرار دیا گیا ہے۔ دبستانِ آتش قیصر اکبرآبادی کے آتش سے تلمذ کے بارے میں خاموش ہے۔ علی حسین قیصر اکبرآبادی مطبع حیدری آگرہ کے مہتمم تھے[2] مرزا علی حسین قیصر اکبرآبادی کی ایک غزل مجھے رسالۂ گلدستۂ شعرا لکھنؤ سے ملی ہے۔ رسالہ معیار پٹنہ سے پتا چلتا ہے کہ علی حسین قیصر کی بہن مرزا جعفر فصیح کے فرزند مرزا عباس تلیح کو منسوب تھیں اور علی حسین قیصر، بزم اکبرآبادی کے سگے ماموں تھے[4] قیصر اکبرآبادی کا حال تذکرۂ نادر (ص ۱۳۰) نیز سخن شعرا (ص ۳۹۳) میں بھی موجود ہے مگر ان تذکروں سے قیصر کے استاد کا نام نہیں معلوم ہوتا ہے۔ مجھے تصویر شعرا طبع ۱۸۶۱ء میں خواجہ آتش کی ایک غزل پر مرزا علی حسین قیصر کا ایک خمسہ بھی دست یاب ہوا ہے[5] آتش کی غزل پر

[1] تذکرۂ ہندو شعرا۔ خواجہ عشرت لکھنوی۔ نامی پریس لکھنؤ۔ طبع جنوری ۱۹۳۱ء ص ۱۴

[2] بحوالہ (۱) مثنوی شعاع مہر۔ مرزا حاتم علی مہر۔ مطبع حیدری۔ واقع محلہ کٹرا حاجی محمد حسن آگرہ۔ مطبوعہ ۵ دسمبر ۱۸۶۰ء سرورق نیز ص ۱۴۲

(۲) گلدستۂ تصویر شعرا۔ مطبع حیدری آگرہ۔ طبع ۱۸۶۱ء ص ۸ [تصویر شعرا کے لیے میں جناب رشید حسن خاں کا ممنون ہوں]

[3] رسالۂ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۱۵ جنوری ۱۸۶۰ء ص ۱۴

[4] رسالۂ معیار پٹنہ ماہ مئی ۱۹۳۶ء (مرتبہ قاضی عبدالودود) ص ۲۳۰ [بحوالہ ”خدا بخش لائبریری جرنل“ پٹنہ نمبر ۱۷ نیز ۱۸]

[5] تصویر شعرا۔ مطبع حیدری آگرہ طبع ۱۸۶۱ء ص ۸ تا ۹

علی حسین قیصر کا یہ مخمس آتش سے قیصر کی شاگردی کے نظریے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ پانچ بند پر مشتمل علی حسین قیصر کے اس خمسے کا پہلا اور آخری بند درجِ ذیل ہے۔

(پہلا بند)

موت کے پنجے سے کب یاں بچ کے انساں رہ گیا
ہاں فقط افسانۂ عمر گریزاں رہ گیا
کوہکن باقی رہا ، نہ قیسِ نالاں رہ گیا
چل بسے اہلِ جنوں، خالی بیاباں رہ گیا
جا بجا الجھا ہوا کانٹوں میں داماں رہ گیا

(آخری بند)

سخت وہ ناداں ہیں رہتی ہے جنھیں فکرِ گزند
بخت مغزانِ جنوں کو کب یہ باتیں ہیں پسند
گام فرسا شوق سے ہو اپنی آنکھیں کرکے بند
راہِ الفت میں نہیں اندیشۂ پست و بلند
گر کے کب یوسف میانِ چاہِ کنعاں رہ گیا

علی حسین قیصر نے آتش کی جس غزل کو مخمس کیا ہے وہ کلیاتِ آتش میں موجود ہے[1] مگر کلیاتِ آتش طبع اپریل ۱۸۸۸ء نیز کلیاتِ آتش : مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اسرار کریمی پریس الہ آباد طبع ۱۹۷۲ء (ص ۲۱ تا ۲۲) میں آتش کی یہ غزل اس شعر سے خالی ہے جو قیصر اکبرآبادی کے مخمس کے پہلے بند میں درج ہوا ہے۔ گویا قیصر اکبرآبادی کا یہ مخمس آتش کا ایک ایسا غیر متداول شعر فراہم کرتا ہے جس سے کلیاتِ آتش کی محولہ بالا دونوں اشاعتیں محروم ہیں۔ آتش لکھنوی کا یہ غیر متداول شعر درجِ ذیل ہے : ~

چل بسے اہلِ جنوں خالی بیاباں رہ گیا
جا بجا الجھا ہوا کانٹوں میں داماں رہ گیا

۱۵

رسالۂ پیامِ یار لکھنؤ سے انکشاف ہوتا ہے کہ سید محمد نظیر سیتاپوری بھی آتش لکھنوی کے شاگرد تھے[2] اس اندراج کی تصدیق یا تردید مزید تحقیق ہی سے ہو سکتی ہے۔ دبستانِ آتش نظیر سیتاپوری کے ذکر سے خالی ہے۔

۱۶

خم خانۂ جاوید جلد اوّل (ص ۳۸۲) سے پتا چلتا ہے کہ غلام حسین وحید الہ آبادی بھی آتش کے شاگرد تھے۔ دبستانِ آتش میں یہ حوالہ بھی موجود نہیں۔

۱۷

اخبار دبدبۂ سکندری رام پور سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا وحید الدین محمد وحید بھی

---

[1] کلیاتِ آتش مطبع منشی نول کشور کانپور طبع اپریل ۱۸۸۸ء ص ۱۲ تا ۱۳

[2] رسالۂ پیامِ یار لکھنؤ ماہ دسمبر ۱۸۸۵ء ص ۱۳

آتش کے شاگرد تھے[1] یہ امر تحقیق طلب ہے کہ غلام حسین وحید الٰہ آبادی اور وحید اللہ بن وحید دو الگ الگ شخص تھے یا ایک ہی شاعر تھے؟ دبستانِ آتش میں اس مسئلے کو حل ہونا چاہیے تھا۔

(۱۸)

مجھے دو ایسے حوالے ملے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ خواجہ وزیر وزیر پہلے خواجہ آتش کے شاگرد تھے مگر بعد کو وہ ناسخ کے شاگرد ہو گئے تھے[2] دبستانِ آتش خواجہ وزیر وزیر کے آتش سے تلمذ کے مسئلے پر خاموش ہے۔

(۱۹)

دو حوالے غلام عباس ہنر کو بھی آتش کا شاگرد بتاتے ہیں[3] لالہ سری رام نے قاضی غلام عباس کا تخلص غلطی سے "منیر" لکھا ہے جو ہنر کی تصحیف ہے۔ قاضی غلام عباس ہنر ۱۲۳۴ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ گویا آتش کی وفات ۲۵ محرم ۱۲۶۳ھ تک ہنر کا سن ۲۸ یا ۲۹ سال تھا اور اس سن میں ہنر کا آتش سے اصلاح لینا ممکن ہے۔ دبستانِ آتش میں شاگردانِ آتش کی فہرست قاضی غلام عباس ہنر کے نام سے خالی ہے۔ غلام عباس ہنر کی ایک مثنوی مظہر الغرائب بھی شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس مثنوی کا نام "مظہر العجائب" تحریر فرمایا ہے جو محلِ نظر ہے [اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند جین ص ۷۹۴]۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے مثنوی مظہر الغرائب کے جس مطبوعہ نسخے کی ضخامت ۳۲۹ صفحات بتائی ہے [دبستانِ دبیر ص ۴۶۴] وہ دراصل ۲۲۹ صفحات پر مشتمل ہے اور میری نظر سے گزر چکا ہے[4]

(۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳)

آبِ بقا (ص ۱۳) میں غالب جنگ کے فرزند جے دیال کو آتش کا شاگرد بتایا گیا ہے نیز آبِ بقا (ص ۱۵) کے بموجب نواب غضنفر الدولہ، نواب مہدی علی خاں اور نواب نصرت یار خاں بھی خواجہ آتش کے شاگردوں میں شامل تھے۔ ان چاروں شاعروں کے تخلص اور ان کے آتش سے تلمذ کے متعلق مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

---

[1] بحوالہ رسالۂ معاصر پٹنہ (حصہ ۲) ص ۱۲۳ (مقالہ محمد علی خاں اثر)

[2] ر۔ک: (۱) آبِ حیات: محمد حسین آزاد۔ رام نرائن لال پبلشرز الٰہ آباد طبع ۱۹۶۲ء ص ۳۷۲

(۲) تلامذۂ مصحفی ص ۲۰

[3] ر۔ک: (۱) دبستانِ دبیر: ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ طبع مئی ۱۹۶۶ء ص ۴۶۲ تا ۴۶۹

(۲) خم خانۂ جاوید (جلد سوم): لالہ سری رام۔ دلّی پرنٹنگ ورکس دہلی طبع ۱۹۱۷ء ص ۶۱۶

[4] مظہر الغرائب: غلام عباس ہنر۔ مطبع یوسفی دہلی، طبع ۱۳۰۸ھ [مطابق ۱۸۹۰-۹۱ء]

دبستانِ آتش میں ان حوالوں پر بھی محاکمہ ہونا مناسب تھا۔

دبستانِ آتش نہ صرف خواجہ آتش کے متعدد شاگردوں کی نشاندہی کرنے سے قاصر ہے بلکہ اس کے بعض اور پہلو بھی توجہ کے طالب ہیں۔ یہاں محض چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

دبستانِ آتش (ص ۸۶ تا ۸۷) میں اصغر علی خاں افکار کو احمد یار خاں میر کا پوتا لکھا گیا ہے اور افکار کے چار اشعار نقل کر کے یہ معذرت کی گئی ہے کہ "افکار کا کلام باوجود سعی کے دست یاب نہ ہو سکا"۔ تذکرۂ انتخابِ یادگار سے پتا چلتا ہے کہ افکار دراصل احمد یار خاں کے پوتے نہ تھے بلکہ فرزند تھے۔ احمد یار خاں کا تخلص میر کے بجائے افسر تھا اور افکار کے دادا کا نام احمد یار خاں کے بجائے محمد یار خاں امیر تھا۔ ان امور کے علاوہ انتخابِ یادگار سے دبستانِ آتش پر افکار کے چار مزید اشعار کا اضافہ بھی ممکن ہے[1]

دبستانِ آتش (ص ۹۱) میں ثنا اللہ خاں ثنا کے کلام کی عدمِ دستیابی کا ذکر کر کے ثنا کے صرف چار متفرق اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ حالانکہ تذکرۂ نادر ص ۵۰ سے بہ آسانی ثنا کی ایک غزل بھی نقل کی جا سکتی تھی۔

دبستانِ آتش (ص ۱۳۸ تا ۱۳۹) میں سیوا رام شائق کے ترجمے میں کلام کی نایابی کا عذر کر کے شائق کے جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان پر ریاض الفصحا سے بہ آسانی اضافہ کیا جا سکتا تھا[2]

دبستانِ آتش (ص ۱۷۸) میں صبا کے شاگردوں کے ماتحت جو نام مرقوم ہیں ان میں یہ نام غلط درج ہوئے ہیں:

(۱) "محمد میرزا خاں محمود"۔ ان کا صحیح نام محمد مرزا جان محمود تھا[3]

(۲) "عبدالکریم رضا"۔ ان کا صحیح نام عبدالکریم حنا تھا[4] "رضا" شاید حنا کی تصحیف ہے۔

دبستانِ آتش (ص ۱۷۸) میں صبا لکھنوی کے فرزند میر بادشاہ علی بقا کو صبا لکھنوی کا شاگرد قرار دیا گیا ہے۔ یہ اندراج نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ بقا لکھنوی [متولد ۱۸۴۷ء] اپنے والد صبا [متوفی ۱۳ جون ۱۸۵۵ء] کی

---

[1] انتخابِ یادگار: امیر مینائی۔ تاج المطابع رام پور مطبوعہ ۴ ذی الحجہ ۱۲۹۷ھ [مطابق ۷ نومبر ۱۸۸۰ء] طبقہ دوم ص ۲۸ تا ۲۹

[2] ریاض الفصحا: تالیف مصحفی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ جامع برقی پریس دہلی طبع ۱۹۳۴ء ص ۱۴۶ تا ۱۴۸

[3] ر۔ک: (۱) تذکرۂ نادر ص ۱۴۰

(۲) سخنِ شعرا ص ۴۲۱

(۳) رسالۂ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۲۹ جنوری ۱۸۶۰ء ص ۹

[4] دیکھیے تذکرۂ بزمِ سخن طبع ۱۸۸۱ء ص ۴۳

وفات کے وقت تقریباً آٹھ سال کے تھے[1]۔ ان حالات میں میر بادشاہ علی بقا کا محض سات سال کے سن میں اپنے کلام پر صبا لکھنوی سے اصلاح لینا خارج از امکان ہے۔ میری اطلاع کے مطابق بادشاہ علی بقا اپنے خسر مرزا دبیر کے شاگرد تھے [خم خانۂ جاوید جلد اوّل ص ۶۰۲]۔

دبستانِ آتش (ص ۱۸۲) میں صبا لکھنوی کے دیوان غنچۂ آرزو کے متعلق لکھا ہے کہ یہ اس کا "تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۷۳ سن [سن کذا؟ سنہ] ہجری نکلتا ہے۔ کلیات پہلی بار مطبع کان پور لکھنؤ میں طبع ہو کے شائع ہوا تھا ..." صبا کا دیوان پہلی بار ۲۵ رجب ۱۲۷۲ھ کو شائع ہوا تھا۔ ان حالات میں غنچۂ آرزو سے ۱۲۷۳ھ برآمد کرنا درست نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ غنچۂ آرزو طبع اوّل مطبع محمدی لکھنؤ سے شائع ہوا تھا[2] لہٰذا مطبع محمدی لکھنؤ کے بجائے "مطبع کان پور لکھنؤ" لکھنا محلِ نظر ہے۔

دبستانِ آتش (ص ۱۸۹) میں میر صدر الدین صدر کے جو اشعار پیش ہوئے ہیں اُن پر ریاض الفصحا (ص ۱۷۷ تا ۱۷۸) سے بہ آسانی اضافہ ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ صدر کے تین مزید اشعار تذکرۂ نادر (ص ۹۷) سے بھی نقل ہو سکتے ہیں۔ یہ حوالے اس لیے پیش کیے گئے ہیں کہ دبستانِ آتش میں صدر کے کلام کی نایابی کا ذکر کیا گیا ہے۔

دبستانِ آتش (ص ۱۹۱ تا ۱۹۲) میں شیخ ظفر علی ظفر کے احوال اور ادبی آثار کی نایابی کا عذر کرتے ہوئے ظفر علی ظفر کے جو مختصر حالات اور چند اشعار پیش کیے گئے ہیں اُن پر تذکرۂ سراپا سخن سے بہ آسانی اضافہ ممکن تھا۔ [سراپا سخن ص ۴۳، ص ۱۸۰ نیز ۲۲۸]

دبستانِ آتش (ص ۲۲۳) میں میرزا ناصر کے ناکافی حالات کے بعد صرف چھ اشعار بطور نمونہ کلام درج کیے گئے ہیں۔ ریاض الفصحا (ص ۲۲۳) میں میرزا ناصر کے قدرے تفصیلی حالات موجود ہیں اور اس تذکرے میں ناصر کے اشعار کی تعداد بھی دبستانِ آتش سے زیادہ ملتی ہے۔

دبستانِ آتش (ص ۲۳۸ تا ۲۳۹) میں "شیخ حیدر واہب" کے جو حالات اور اشعار درج ہوئے ہیں اُن پر ریاض الفصحا (ص ۳۵۳ تا ۳۵۴) سے اضافہ ممکن ہے۔ اس تذکرے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ واہب کا اصل نام "شیخ ہدایت حیدر واہب" تھا جسے دبستانِ آتش میں "شیخ حیدر واہب" درج کیا گیا ہے۔ دبستانِ آتش میں واہب کے محض چار اشعار درج ہوئے ہیں جن پر ریاض الفصحا سے بہ آسانی اضافہ ہو سکتا ہے۔ ●●

---

1. ر۔ک۔ دبستانِ دبیر ص ۲۶۶
2. غنچۂ آرزو: میر وزیر علی صبا لکھنوی۔ مطبع محمدی لکھنؤ، طبع اوّل مطبوعہ ۲۵ رجب ۱۲۷۲ھ مطابق ۲ اپریل ۱۸۵۶ء، ص ۱۹۴ تا ۱۹۵ سے پتا چلتا ہے کہ صبا لکھنوی نے ۲۰ رمضان ۱۲۷۱ھ [مطابق ۱۳ جون ۱۸۵۵ء] کو وفات پائی تھی۔ دیوان صبا کے اس پہلے ایڈیشن کے لیے میں جناب ڈاکٹر نیر مسعود کا ممنون ہوں۔

غنچۂ آرزو طبع ۱۲۷۲ھ ص ۱۹۰ نیز سرورق

قاسم شبیر نقوی نصیر آبادی

نہ رہزنی سے شکایت نہ رہنمائی سے
مجھے گلہ ہے خود اپنی ہی نارسائی سے

شعورِ حرف و حکایت جنھیں دیا ہم نے
ہمارا ذکر وہ کرتے ہیں کس برائی سے

سوالِ غیرتِ رندی کا ہے کہ بادہ کشو!
سرورِ تشنہ لبی میں ہے یا گدائی سے

مری وفا کی یہ معصومیت ہے قابلِ رحم
اُلجھ پڑی ہے زمانے کی بے وفائی سے

کہیں مزاجِ تمنا نہ برقرار رہا
کبھی تھی قرب سے اُلجھن کبھی جدائی سے

میں ڈوبنے سے تو بچ جاؤں گا مگر قاسم
اُبھر سکوں گا نہ احسانِ ناخدائی سے

● شبیر منزل، قصبہ و ڈاکخانہ نصیر آباد، ضلع رائے بریلی، یوپی

غزلیں

بدر عثمانی سہارنپوری

ایک بے بان حقیقت کے سوا میں کیا ہوں
شہر کی بھیڑ میں رہتا ہوں مگر تنہا ہوں

باغِ ہستی میں کبھی پھول، کبھی شعلہ ہوں
دھوپ چپ چاپ آتے جاتے تو اک سایہ ہوں

آئینۂ دورِ گذشتہ میں تھا میرا چہرہ
اب تو یہ حال ہے ذرّوں کی طرح بکھرا ہوں

میری آواز ہے حالات کے دل کی دھڑکن
وقت کے ساز پہ گھنگرو کی طرح بجتا ہوں

کاش مجھ کو ترے شانوں کا سہارا مل جائے
میں جو بہکا ہوں، سنبھلنے کے لیے بہکا ہوں

مجھ کو وہ راہ گذر یاد کرے گی برسوں
جس جگہ بدر میں اک پل کے لیے ٹھہرا ہوں

● انچارج دارالصناعت۔ توپ خانہ، رامپور

حنیف نقوی



غالب کی ایک غزل اور میرزا یوسف

میرزا یوسف میرزا غالب کے حقیقی چھوٹے بھائی تھے۔ انھوں نے بقول غالب ساٹھ برس کی عمر میں دوشنبہ ۲۹ صفر ۱۲۷۴ھ (۱۹ اکتوبر ۱۸۵۷ء) کو وفات پائی[1] "دستنبو" میں غالب نے اس سانحے کا ذکر جن الفاظ میں کیا ہے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اپنے بھائی سے بے پناہ محبت تھی۔ ایک غزل کے مقطع میں بھی انھوں نے اسی جذبۂ محبت کے تحت ایک خاص موقع پر اس طرح اظہار مسرت کیا تھا ؎

دی مرے بھائی کو حق نے از سرِ نو زندگی
میرزا یوسف ہے غالب یوسفِ ثانی مجھے

مالک رام صاحب کا خیال ہے کہ یہ شعر کسی تشویشناک بیماری سے میرزا یوسف کی صحت یابی کے موقع پر کہا گیا تھا[2] ضیاء الدین شکیب نے بھی اسے میرزا یوسف کے غسل صحت سے متعلق قرار دیا ہے[3] بات بظاہر لگتی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن نہ تو غالب کی کوئی تحریر اس تشویشناک علالت اور صحت یابی کے زمانے کی واضح طور پر نشاندہی کرتی ہے اور نہ ان کے کسی سوانح نگار نے اس کے تعین کی کوشش کی ہے۔ پیش نظر سطور کا مقصد اسی زمانے کا تعین ہے۔

غالب کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا یوسف ان سے دو سال چھوٹے تھے اور ساٹھ سال کی عمر میں سے انھوں نے تیس سال عالم ہوش و حواس میں اور باقی تیس برس دیوانگی و بے ہوشی کی حالت میں گزارے[1] گویا وہ ۱۲۱۴ھ (۱۷۹۹-۱۸۰۰ء) میں پیدا ہوئے اور ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸-۲۹ء) تک باہوش و حواس رہے لیکن غالب ہی کے ایک دوسرے بیان سے جو زیادہ واضح اور قابلِ وثوق ہے، یہ پتا چلتا ہے کہ میرزا یوسف کی طویل علالت کا سلسلہ دسمبر ۱۸۲۵ء (جمادی الاوّل ۱۲۴۱ھ) میں غالب کی سفرِ بھرت پور و کلکتہ پر روانگی سے قبل شروع ہو چکا تھا اور وہ بقول خود انھیں "بخار اور ہذیان کی حالت" میں چھوڑ کر اور "دو چار آدمیوں کو ان کی نگہداشت کے لئے" مقرر کر کے اس سفر پر روانہ ہوئے تھے[2] میرزا یوسف کی حقیقی بہن کے پوتے اور ان کی نواسی کے شوہر نواب سرور الملک کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا یوسف دیوانگی سے قبل "افواجِ قاہرۂ دولتِ آصفیہ میں نہایت مقتدر عہدے پر سرفراز تھے" (اسی زمانے میں) کسی دشمن نے ایسا جادو کیا یا ایسی دوا کھلا دی کہ وہ مجنونِ محض ہو گئے اور تا وقتِ انتقال مجنون رہے"[3] غالباً

---

[1] دستنبو میں جو میرزا یوسف کی وفات کے زمانے میں زیر تسوید تھی، غالب نے لکھا ہے کہ "برادر کہ دو سال از من کوچک است، در سی سال خرد بباد داد و دیوانگی در کالبدگی گزید۔ سی سال است تا کہ آں دیوانۂ کم آزار و بے خروش مست و بے ہوش می زید۔" (کلیاتِ نثر فارسی ص ۳۹۳) ایک شعر میں اسی کیفیت کا بیان اس طرح کیا ہے ؎

دریغ آنکہ اندر درنگِ سہ بیست — سہ دہ شاد و سی سال ناشاد زیست

[2] فسانۂ غالب ص ۱۱۱

[3] کارنامۂ سروری ص ۱۹

---

[1] فسانۂ غالب از مالک رام ص ۱۹ و ۴۳ و ۴۴

[2] ایضاً فسانۂ غالب ص ۴۱

[3] غالب اور حیدر آباد ص ۵۶

اسی حالتِ جنون میں وہ حیدر آباد سے دلی آئے اور اس کے بعد ان کی بیماری تا عمر میرزا غالب کے لیے سوہانِ روح رہی۔ جن حضرات نے تفصیل کے ساتھ ان کے حالات لکھے ہیں، وہ بھی بعد کے اس زمانے میں ان کی صحت یابی کے کسی ایسے موقع کی نشان دہی نہیں کرتے جسے، غالب کے' الفاظ میں ازسرِنو زندگی پانے سے تعبیر کیا جاسکے۔ اس کے علاوہ ان کے سوانح کے ضمن میں زیرِ بحث شعر جس انداز سے پیش کیا جاتا رہا ہے، اس سے بھی اس طویل سلسلۂ علالت سے اس کا تعلق ظاہر نہیں ہوتا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کا تعلق دیوانگی و بے ہوشی کے اسی زمانے سے ہے مگر اس کی محرک فی الواقع میرزا یوسف کی صحت یابی نہیں بلکہ ان کی حالت میں غیر معمولی تبدیلی کی ایک خوش کن لیکن بے بنیاد اطلاع ہے۔

یہ شعر جس غزل سے تعلق رکھتا ہے وہ متداول دیوانِ غالب میں شامل ہے اور نو اشعار پر مشتمل ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں بھی اس زمین میں ایک غزل موجود ہے لیکن اس کے سات شعروں میں سے کوئی شعر متداول کلام میں شامل نہیں ہے۔ نسخۂ شیرانی کی کیفیت قدرے مختلف ہے۔ اس میں شامل اس زمین کے نو اشعار میں سے سات نسخۂ حمیدیہ سے ماخوذ ہیں اور دو بعد میں اضافہ کیے گئے ہیں۔ یہ دونوں شعر اس نسخے اور متداول دیوان میں مشترک ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ کی کتابت اس کے ترقیمے کے مطابق ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) کو مکمل ہوئی تھی اور یہ بدگمانِ غالب اس کلام پر مشتمل ہے جو خود میرزا غالب کے بقول ان کے ورودِ کلکتہ (واقعہ ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) سے سات برس قبل ۱۲۳۶ھ (۱۸۲۱ء) میں یا اس سے کچھ پہلے ترتیب پا چکا تھا[1] نسخۂ شیرانی ترقیمے سے محروم ہے اس لیے اس کے زمانۂ کتابت کا تعین قطعی طور پر نہیں کیا جاسکتا تاہم چونکہ ایک ایسی غزل جو غالب نے سفرِ کلکتہ کے دوران قیامِ باندہ کے زمانے میں کہی تھی، اس کے حاشیے پر لکھی ہوئی ہے[2] اس لیے قیاساً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی کتابت غالب کے کلکتہ روانہ ہونے سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ بعض دوسرے قرائن بھی اسی طرف رہبری کرتے ہیں کہ یہ تدوینِ کلامِ غالب کے سلسلے میں نسخۂ حمیدیہ سے اگلا قدم ہے۔ اس طرح یہ بات متحقق طور پر معلوم ہوجاتی ہے کہ زیرِ بحث شعر جس غزل کے مقطعے کی حیثیت سے دیوانِ غالب کے متداول ایڈیشن میں شامل ہے، اس کے ضرور دو شعر نسخۂ شیرانی کی کتابت یا غالب کی سفرِ کلکتہ پر روانگی سے قبل کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اور باقی سات اشعار بعد کے زمانے میں کہے گئے ہیں۔ ان سات شعروں میں سے چار شعر نسخۂ شیرانی اور نسخۂ متداول کے دو مشترک اشعار کے ساتھ اس انتخاب میں بھی موجود ہیں[1] جو غالب نے قیامِ کلکتہ کے دوران مولوی سراج الدین احمد کے حسبِ فرمائش خود مرتب کیا تھا اور جسے "گلِ رعنا" کے نام سے قبولِ عام حاصل ہو چکا ہے۔ "گلِ رعنا" کے ایک قلمی نسخے میں جو لاہور میں خواجہ محمد حسن کے پاس محفوظ ہے، اس کے دیباچے کے آخر میں تاریخِ تحریر غرّہ ربیع الاوّل ۱۲۴۴ھ درج ہے جس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ انتخاب سرسری اندازے کے مطابق اس تاریخ سے قبل ترتیب پا چکا تھا۔ یہ قیاس صحیح نہ ہو تب بھی اس امر میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ غالب کی کلکتے سے روانگی یعنی ۱۴ صفر ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۵ اگست ۱۸۲۹ء سے پہلے اس کی ترتیب و تکمیل کے تمام مراحل طے ہو چکے تھے۔ اس طرح زیرِ بحث غزل کے نو شعروں میں سے چھ اشعار کا زمانہ قطعی طور پر متعین ہوجاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے اور اس خیال میں بظاہر غلطی کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ باقی تین شعر بھی کلکتہ میں قیام کے اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

مرزا یوسف اپنے طویل زمانۂ علالت میں جن حالات سے دوچار رہے ان کی تمام تفصیلات ہمارے علم میں نہیں۔ غالب کی سب سے پہلی تحریر جس میں ہمیں ان کا ذکر ملتا ہے، مقدمۂ پنشن کا وہ عرضی دعویٰ ہے جو قیامِ کلکتہ کے دوران ۱۳ شوال ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء کو گورنر جنرل کے حضور میں پیش کیا گیا تھا اور جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب انھیں دہلی میں دیوانگی و خود فراموشی کے عالم میں چھوڑ گئے تھے، لیکن اس کے دوسرے ہی دن مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام لکھا ہوا خط اس سے مختلف اطلاع فراہم کرتا ہے اور ہمارے علم کی حد تک یہ غالب کی واحد تحریر ہے جس میں وہ دہلی سے موصول شدہ ایک خوش کن اطلاع کی بنا پر میرزا یوسف کی طرف سے بے حد مسرور و مطمئن نظر آتے ہیں۔ دہلی سے یہ مسرّت بخش اطلاع ۲۷ رمضان ۱۲۴۳ھ (۱۲ اپریل ۱۸۲۸ء) کو موصول ہوئی

---

[1] نامہ ہای فارسی غالب ص ۱۰۲

[2] اس غزل کا مقطع جس میں نواب ذوالفقار الدولہ والیٔ باندہ کے فرزندِ اکبر نواب علی بہادر کو دعا دی گئی ہے، درجِ ذیل ہے ؎

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز   دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

[1] جناب مالک رام نے "گلِ رعنا" میں "نسخۂ شیرانی" اور دیوانِ متداول کے دو مشترک شعروں میں سے صرف ایک شعر (میرے غم خانے کی قسمت الخ) کی موجودگی کا ذکر فرمایا ہے (گلِ رعنا، مرتبہ مالک رام ص ۱۸۲) لیکن یہ بیان سہو پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ یہ دونوں اشعار جو دیوان کے دونوں متذکرہ نسخوں کے علاوہ خود موصوف ہی کے شائع کردہ "گلِ رعنا" کے نسخے میں بھی موجود ہیں (ص ۹۹) درجِ ذیل ہیں ؎

جانتا ہے صیدِ پرسش ہائے پنہانی مجھے   کیوں نہ ہو بے التفاتی، اس کی خاطر جمع ہے
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے   میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی

ہ۔ مکتوب الیہ موصوف کو اس کی تفصیلات فراہم کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"..... (حالتے) ... کہ ہرگز گمانِ آں نہ داشتم بلکہ وقوعِ آں را از عالمِ احیاے اموات می دانستم..... ایزدِ توانا بہ من رو آوردہ و مغز جانم را بہ بوے نشاط عنبر آگیں گردانید ..... توضیح ایں ابہام و تفصیل ایں اجمال ایں کہ میرزا یوسف ..... سرشار داشت، سراپا برہنہ و عریاں بودن و مثلِ اہلِ قطرب در بیچ جا نیا سودن، نہ مادر را مادر (گفتن و نہ زن و دختر را زن و دختر) خواندن. روزِ بست و ہفتم رمضان کتابتے از دہلی رسید. چوں سرنامہ بشگافتم، بہ مجرد نظر پارۂ کاغذے در (یافتم کہ) بخط برادرِ منست. چوں بتامل نگریستم دیدم کہ مکتوبے است کہ خودش نوشتہ و القاب و آداب را ..... ہوشمندی ضابط بود، رعایت کردہ. از شادی برجستم و برقص افتادم دگر یہ شادی بر من ہجوم آوردہ زار زار بگریستم. چوں بہ خود آمدم خود را گرد آوردم و بہ دیدنِ خطِ خانگی پرداختم. مرقوم بود کہ بعد شما شورِ سوداے میرزا یوسف (از حد گذشت) چنانکہ ما ہم ترسیدیم و روز و شب ما از نالہ و فریاد و زد و کشت او ناخوش گشت. نیں بہ ازنیل بانان سرکار شاہی بذریعہ ما یکے از خدمۂ محل بہم رسید و متوجہ چارہ گردید. آں جنوں را از آثار تحر تنشاں داد و سراغ بہ بیاں کرد چنانچہ بیرون چارہ جو در شہر بہ فتن پے در فتے وجستن یک چاہے تعارت کرد، چوں کہ نیم. ہر چہ او گفتہ بود یافتیم. بالجملہ میرزا یوسف را دو بہرہ افاقت در معالجہ مدتِ پنج ماہ دست داد چنانکہ جامہ پوشیدن و سترِ عورت کردن و از بول و براز احتراز داشتن و نان بر مایدہ خوردن و زن و دختر و مادر را، زن و دختر و مادر دانستن ملکۂ او گشتہ است. ہم ایں معنی از روے خطِ خانگی معلوم شد و ہم مکتوب او دلیل و گواہِ ہوش مندی ہاے او شد. باللہ صحت او را گرامی تر از زندہ گشتنِ پدرِ مُردہ دانستہ ام. مید کہ جناب نیز بہ عرضِ فقیر او را فرزند خود شمردہ مسرور شوند و دعا کنند تا بقیہ بے خودی نیز رفع گردد .....[1]

یہی صورتِ حال جسے غالبؔ " احیاے اموات " کی طرح ناممکن الوقوع سمجھتے تھے اور جو ان کے لیے اپنے مرحوم والد کے دوبارہ زندہ ہو جانے سے زیادہ حیرت ناک اور نشاط انگیز تھی، زیرِ بحث شعر کی محرک معلوم ہوتی ہے۔ سرمستی و سرخوشی کی جس والہانہ کیفیت نے ان کے نفسِ ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا کر اُن سے یہ عبارت لکھوائی ہے، بہ گمان غالب اسی نے ایک دوسرا پیرایۂ اظہار اختیار کر کے اس شعر کی صورت میں جلوہ نمائی کی ہے۔ چنانچہ محبت کا وہی بے پایاں جوش، دوسروں کو اپنی مسرت میں شریک کرنے کی وہی بے اختیار خواہش اور امتنان و تشکر کا وہی لامحدود جذبہ جو اس تحریر کی روح رواں ہے، زیرِ بحث شعر کے ایک ایک لفظ میں بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ اس لیے یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ وہ غزل جس میں یہ شعر بطور مقطع شامل ہے، اپریل ۱۸۲۸ء کے نصفِ آخر یا بعد کے بالکل متصل زمانے میں کہی گئی ہے۔

اوپر کی سطور میں جس خط کا اقتباس نقل کیا گیا ہے، وہ ۱۴ شوال ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۹ اپریل ۱۸۲۸ء کو لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد غالبؔ ۱۳ صفر ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۴ اگست ۱۸۲۹ء تک کلکتے میں موجود رہے۔ ایک سال ساڑھے تین مہینے کی اس مدت میں انھوں نے جو خطوط لکھے ہیں، ان میں ایک بار بھی میرزا کا ذکر نہیں کیا۔ دہلی پہنچنے کے بعد انھوں نے ۱۵ جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۳ دسمبر ۱۸۲۹ء کو نواب علی اکبر خاں طباطبائی کے نام جو خط لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا یوسف کو جو افاقہ ہوا تھا وہ عارضی تھا اور وہ دوبارہ اپنی سابقہ حالت کی طرف لوٹ چکے تھے۔ لکھتے ہیں کہ:

"نخستیں برقے کہ بہ مجرد ورود بر نظارہ ریخت، مشاہدۂ روشِ ماندہ بود برادر بود، سلمہ اللہ تعالیٰ کہ از شدتِ علالتِ تازہ بہ کالبد رسیدہ و ہر قطرۂ خوں در تنش از جوشِ سودا سویدا گردیدہ. حالے کہ بے دانشاں او را صحیح خیال کردہ بودند، حاشا کہ افاقت بودہ باشد، ہمانا کہ رنگے از فنونِ جنوں بود ..... اندیشہ می سنجید کہ اگر ایں حال زائل گردد و مرض بہ صحت مبدل شود، چہ شگفت. ایدوں کہ حالِ ظاہریٔ مریض خبر می دہد و فطرتِ شفلۂ بیماراں می پذیرد (کذا: فطرتِ بیمار شفاے را نمی پذیرد) بہ عین الیقین دانستہ ام کہ میرزا یوسف تا خواہد زیست، بیمار خواہد بود و بس"۔[2]

ان کی تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ میرزا یوسف کے حالاتِ زندگی اور بیماری کے سلسلے میں مختلف ذرائع سے جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کی روشنی میں اس مقطعے کی تصنیف کے محرکات کی تلاش میں ہماری نظر صرف اس خط کے مندرجات پر ہی ٹھہرتی ہے جو دہلی سے ان کی کیفیتِ ظاہری میں غیر معمولی مگر عارضی تبدیلی کی خبر لے کر آیا تھا۔ ممکن ہے کہ ہمارا یہ قیاس درست نہ ہو لیکن دوسرے تمام قیاسات کے مقابلے میں اس کی صحت کے امکانات بہرحال زیادہ قوی ہیں۔

یہاں فارسی کی ایک غزل کا ذکر بے محل نہ ہوگا جو لسانی اختلاف سے قطع نظر کر کے دوسری متعدد مماثلتوں کی بنا پر اسی زمین کی غزلوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ دس اشعار پر مشتمل یہ غزل مندرجہ ذیل مطلعے سے شروع ہوتی ہے ؎

---

[1] نامہ ہاے فارسیٔ غالبؔ ص ۳۲ و ۳۳

[2] نامہ ہاے فارسیٔ غالبؔ ص ۹۴ و ۹۵

برنمی آید زچشم از جوشِ حیرانی مرا
شد نگہ زنّارِ تسبیح سلیمانی مرا

یہ غزل بھی قیامِ کلکتہ کے زمانے ہی میں کہی گئی تھی اور اس کے محرک بھی وہی مولوی سراج الدین احمد تھے جن کے حسبِ فرمائش غالب نے اپنے فارسی و اُردو اشعار کا انتخاب "گلِ رعنا" مرتّب کیا تھا چنانچہ مقطعے میں اس امر کی طرف اشارہ موجود ہے ؎

با سراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست
ورنہ غالب نیست آہنگ غزل خوانی مرا

ہمیں معلوم ہے کہ کلکتہ کے زمانۂ قیام میں غالب کو کئی محاذوں پر مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ مخالفین کے ان مختلف گروہوں کی سربراہی پشت پناہی ان کے مقدمۂ پنشن کے ایک اہم فریق خواجہ حاجی کے سالے مرزا افضل بیگ کر رہے تھے جو اکبر شاہ ثانی کے وکیل کی حیثیت سے وہاں مقیم تھے۔ یہ منشی دفتر خانۂ فارسی مولوی عبدالکریم کے دوست اور ہم خانہ ہونے کی بنا پر مرزا افضل بیگ کو اس قسم کی ریشہ دوانیوں کے بہترین مواقع حاصل تھے۔ چنانچہ غالب کے کلکتہ پہنچنے کے کچھ ہی دنوں بعد غالباً انھی کے حسب ایما مولوی عبدالکریم کے ایک عزیز قریب نے غالب کے اپنے الفاظ میں ان کی "تخریب و تذلیل" کی غرض سے بطور خاص ایک انجمن کی بنیاد ڈال کر اس کی طرف سے مشاعرے کا اہتمام کیا تھا جس میں فارسی اور اُردو کے دو طرحی مصرعے تجویز کر کے دونوں زبانوں میں فکر سخن کرنے والوں کو دعوت شرکت دی گئی تھی۔ یہ مشاعرہ یکشنبہ ۸ ماہ جون ۱۸۲۸ء کو منعقد ہوا تھا اور غالب نے اس موقعے پر دونوں طرحوں میں غزلیں پڑھ کر عوام و خواص دونوں سے دادِ تحسین حاصل کی تھی۔ مولوی محمد علی خاں کے نام ۲۰ جون ۱۸۲۸ء کو لکھے ہوئے ایک خط میں انھوں نے یہ روداد اس طرح بیان کی ہے :

"افضل بیگ نام یارے از یاران و معاشران و ہم صحبتان راقم بہ صیغۂ وکالت از جانبِ اکبر شاہ دریں دیار رسیدہ بود و با منشی عبدالکریم آشنا و یار گردیدہ بلکہ اینک با منشی عبدالکریم ہم خانہ است .... افضل مذکور .... ما در سُنّیان رافضی و در شیعیاں صوفی .... قرار دادہ بود و ہم چناں در شعرا آواز افگند کہ ایں اسد اللہ غالب تخلص قتیل را ناسزا می گوید و سخنورانِ کلکتہ را وقعتے (نمی دہد) .... ہمہ را برمن شورانید و خلقے را با من معارض گردانید۔ یکے از اقربائے مولوی عبدالکریم خاصۃً از بہرِ تذلیل و تخریبِ من انجمنے بنا نہادہ و مشاعرہ قرار دادہ رقعہ ہا بہ شعرائے کلکتہ نوشت و مرا نیز دعوت کرد۔ ریختہ گویاں را مصرعِ ریختہ و پارسی گویاں را مصرعِ پارسی فرستاد و فقیر را ہر دو مصرع داد چنانکہ یکشنبہ گذشتہ ہشتم ماہِ جون روزِ مشاعرہ بود۔ من ہم رفتم و غزل ہائے طرحی ہر دو زباں خواندم۔ بہ عنایت ایزدی خاص و عام متلذّذ گشتند...... خدائے را نازم کہ ہنگامۂ را کہ برائے رسوائی و بے آبروئی من موضوع بود، باعثِ شہرت و اظہارِ کمال گردانید"[1]

مولوی محمد علی خاں کے نام ہی کے ایک دوسرے خط مرقومہ ۱۴ اگست ۱۸۲۹ء سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی سراج احمد مولوی عبدالکریم کے بھتیجے تھے اور اپنے چچا کے ساتھ وہ خود بھی "اعیان و اشخاص دفتر خانۂ فارسی" میں شامل تھے[2] اگر محولۂ بالا خط میں "یکے از اقربائے مولوی عبدالکریم" سے فی الواقع بھی مولوی سراج الدین احمد مراد ہیں تو عین ممکن ہے کہ اُردو اور فارسی کی دونوں زیرِ بحث غزلیں ۸ جون ۱۸۲۸ء کے متذکرۂ بالا مشاعرے کے لیے ہی کہی گئی ہوں[3] کیوں کہ اس قسم کی کسی معرکے کی محفل سخن کے لیے دو ایسے مصرعوں کا تجویز کیا جانا جن میں لسانی اختلاف کے علاوہ اور کوئی فرق نہ ہو، ایک دلچسپ تجربہ ہو سکتا ہے۔ ان قیاسات کے درست ہونے کی صورت میں اس امر کا تیقن خود بخود لازم آئے گا کہ اس اوّلین معرکے میں غالب کی غیر متوقع کامیابی و سرخ روئی کے بعد ہی مولوی سراج الدین احمد ان کے مخالفین کے گروہ سے نکل کر "مخلصین صادق الولا" کے زمرے میں شامل ہوئے ہوں گے اور فیما بین اخلاص و محبت کے اس تعلق کی بنیاد پڑی ہوگی جس کی گرم جوشی مؤخر الذکر کی وفات تک بدستور قائم رہی۔ ●●

پتہ : ریڈر شعبۂ اُردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
وارانسی ۲۲۱۰۰۵)

---

[1] نامہ ہائے فارسی غالب ص ۳۸ و ۴۰
[2] ایضاً ص ۸۸
[3] غالب کی زمانۂ قیامِ کلکتہ کی تحریروں میں اس سلسلے کے تین مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ "صحبت دوم" اور "صحبت سوم" کے لیے انھوں نے طرحی زمینوں میں جو غزلیں کہی تھیں، ان دونوں کے علی الترتیب مندرجہ ذیل دو اشعار بطور خاص ہدفِ اعتراض بنائے گئے تھے ؎

جز وے از عالم و از ہمہ عالم بیشم — ہمچو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد
شورِ اشکے بہ فشارِ بنِ مژگاں دارم — طعنہ بر بے سر و سامانیٔ طوفاں زدہ

(تفصیل کے لیے دیکھیے "نامہ ہائے فارسی غالب" ص ۱۰۴ تا ۱۰۷)

دوارکا داس شعلہ

مولانا عبدالمجید سالک بٹالوی

یادش بخیر، مولانا عبدالمجید سالک کی یاد جب روح و قلب کو تازگی بخشتی ہے تو ایک وسیع و عریض، بولتا چہکتا چمن افقِ ذہن پر ابھر آتا ہے۔ ان کے نقش، نقش قدم ہوں کہ نقوش اخلاص و ایثار و مہر و وفا نقش دوام کی حیثیت رکھتے ہیں کہ وہ ایسے نہیں کہ اُن کے نیازمندوں اور فیض یافتگاں کے دل سے جیتے جی محو ہوسکیں۔

مولانا سے پنجاب کے اُدبائے اُردو کی ایک پوری نسل نے یا تو براہِ راست فیض پایا، یا ان کی تخلیقات سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ ان کے رنگ کو اپنانے کی سعیِ بلیغ کرتے رہے۔ میں نے جو یہ سعیِ بلیغ کا لفظ استعمال کیا تو اس میں یقیناً ظاہر ہو کہ پنہاں ایک طنز بہرکیف مضمر ہے یعنی کوشش کے باوجود کوئی نہ تو اُن کے طرزِ نگارش کو پاسکا اور نہ کوئی اُن کی سی گل افشانیٔ گفتار کو پہنچ سکا۔ اور یہ ممکن بھی کیونکر ہوتا کہ آخر انسان خواہش کی ہی حد تک تو آزاد بھی ہے۔ کوئی حسین نہ اپنی کوشش سے حسین ہوتا ہے اور نہ اس کی ضد اپنی خواہش سے بدصورت۔ یہ سب خدا کی دین ہے اور قدرت سے ودیعت۔ ورنہ کون موزوں طبع ایسا ہے جو میرؔ اور غالبؔ سے بلند تر اُڑنا نہیں چاہتا اور میری طرح صرف زمین بوسی ہی تک محدود نہیں رہتا۔ بہرکیف یہ بھی درست کہ انسان حسین ہو کہ ذہین مدح و ثنا کا مستحق ہوتا ہے اور توجہ کا مرکز۔ اس لیے خوبی کسی وجہ سے ہو اُس کا ذکر لازم۔ ہاں تو سالکؔ اپنی ذات سے ایک مکمّل مدرسۂ فکر تھے، مجسّم دبستانِ خیال اور ہر نکتۂ فکر و خیال کو لطیف مزاج کا رنگ بخشنے پر قادر۔ وہ جس محفل میں بیٹھتے رونقِ محفل ہوتے اور جس بزم میں شرکت فرماتے بزم کی روح۔

شگفتگی ایک لفظ ہے جس کا استعمال تو عام ہوتا ہے مگر اطلاق کم۔ سالکؔ صرف اسی قدر شگفتہ طبع نہ تھے کہ ان پر یہ لفظ خوب چسپاں ہوتا بلکہ حق یہ ہے کہ ان کی ذاتِ ظرافت مآب سے شگفتگی کی روح اس درجہ شادکام تھی کہ اس نے یہیں بسیرا کر لیا تھا۔ ان کی خندہ پیشانی اور ہونٹ جن پر تبسّم ہر لمحے کھیلتا شگفتگی کا ایک ایسا دلنواز مرقع پیش کرتے جس کی مثال چراغ لے کر ڈھونڈھنے سے بھی میسّر نہیں آتی۔

آپ کا وطن بٹالہ تھا۔ ضلع گرداسپور میں بٹالہ بڑا مردم خیز قصبہ ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر حضرت واقفؔ بٹالہ ہی کی سرزمین سے اُٹھے تھے۔ مشہورِ زماں مورّخ منشی سجان رائے بھی اسی خاکِ پاک کے گل رنگ آفریں تھے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کی سسرال یہیں تھی اور مہارانی جنداں کو سیاست کے گُر کون سکھائے کہ علم و دانش و معاملہ فہمی اس کی گھُٹی میں پڑی تھی۔ نکتہ آفرینی ساکنانِ بٹالہ کا خاص جوہر ہے۔ موجودہ دور میں مولانا سالکؔ اور ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کے افرادِ خانہ کہ ہمہ خانہ آفتاب کی حیثیت رکھتے ہیں، بٹالہ کی شہرت میں مزید اضافے کا باعث ہیں۔ بٹالہ سے آکر ایک چودھریوں کا مشہور خاندان رائے بہادر کرم چند پوری اور برادران گزشتہ صدی کے درمیان لاہور میں آبسا تھا۔ یہ مالیات کے اس درجہ ماہر تھے کہ انگریز کے عہد میں اُن کے آخرِ حکومت تک مختلف بنکوں اور اداروں کے خازن اور مہتمم رہے۔ سنتا ہوں سر فضل حسین بھی اپنی اصل سے بٹالوی تھے اور بہت بڑے سیاست دان۔ اور یہ سب بٹالہ کی آب و ہَوا کی تاثیر — میرا ذاتی تجربہ ہے کہ بٹالہ والوں سے بحث میں سبقت اس لیے محال ہے کہ بازی ہاتھ سے جاتی دیکھیں تو کج بحثی کو بروئے کار لے آتے ہیں اور نکتہ آفرینی کہ اُن سے خاص ہے، اس کے بل بوتے پر مدِمقابل کو لاجواب کر دیتے ہیں۔ قائل تو خیر نہیں۔

اس خطۂ پاک نے جہاں قابلِ ذکر شعراء، ادباء، مورّخ اور صحافی پیدا کیے وہیں نہایت بلند مرتبہ درویشوں اور اہلِ تصوّف اور ویدانتیوں کو بھی پیدا کیا۔ بٹالہ کے قرب و جوار میں ایسے ایسے عالی مقام اہل اللہ بیٹھے ہیں جن کو ماننے والے اور جن کی خاکِ پاک کو سرمہ بینش بنانے والے مملکتِ ہند میں لاکھوں کی تعداد میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ہاں تو سالکؔ بٹالوی تھے مگر بٹالہ میں بہت

دن رہ نہ سکے کہ ان کی طبع جدت پسند وسیع تر میدان کی مستحق تھی۔ اُن دنوں (۱۵-۱۹۱۴ء) لاہور فنکاروں اور فنکاری کا مرکز بن چکا تھا۔ آپ نے بھی ادھر ہی کا رُخ کیا۔ اور یہ بھی کہ اُن دنوں بٹالہ میں کوئی ڈگری کالج نہ تھا، ان کو لاہور آنا پڑا۔ یہاں آپ نے اسلامیہ کالج سے بی۔ اے کی سند حاصل کی اور پھر لاہور کی ہمہ رنگ محفلوں نے کچھ ایسا دامن پکڑا کہ یہ یہیں کے ہوکر رہ گئے۔

اس سے قبل کہ تکمیلِ تعلیم کے بعد یہ روزی اور روزگار کی تلاش میں سرگرداں ہوتے، شمس العلماء مولوی ممتاز علی (بانیٔ ادارہ دارالاشاعت) کی نگہ جوہر شناس نے اس گوہر یکتا کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا۔ یہ ادارہ اپنے وقت میں اُردو تصنیف و تالیف کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ چونکہ مولوی صاحب موصوف اصلاحی کاموں میں بھی بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ آپ بچّوں اور عورتوں کے لیے اس سلسلے میں دو رسالے مسلسل شائع فرماتے رہے۔ بچّوں کے لیے ہفتہ وار "پھول اخبار" اور مستورات کے لیے "تہذیب النسواں"۔ یہ دونوں پرچے بڑے مقبول تھے۔ ۱۹۵۱ء تک تو بدستور شائع ہوتے رہے۔ اب وہ باقی ہیں یا نہیں۔ میں نہیں جانتا، کہ مولوی ممتاز علی کے بعد اُن کے بیٹے سیّد حمید اور سیّد امتیاز علی تاؔج، جو کاروبار کو دیکھتے تھے، اب وہ بھی باقی نہ رہے۔ ہاں تو "پھول" کی ادارت کے فرائض ہمارے ساؔلک صاحب کو سونپے گئے۔ صدر دروازہ سے ملتا ہوا ایک کمرہ ان کے دفتر کے لیے مخصوص تھا۔ یہیں اخبار کی ترکیب و ترتیب و تہذیب بھی صورت اختیار کرتی اور یہیں مولانا کے دوستوں کی محفلیں بھی جمتیں۔ اُن دنوں بھی ان کے حلقۂ احباب میں تاؔج، حفیظ، پطرؔس، تاؔثیر، اخترؔ، اسلمؔ، چغتائی اور حکیم فقیر محمد چشتی ایسے کاملانِ فنِ علم و ادب شامل تھے۔ اوّل اوّل وہ لطائف جنہوں نے عبدالمجید ساؔلک کو بے نظیر لطیفہ گو بنا دیا وہ یہیں تخلیق ہوتے اور یہیں وہ طبیعت جِلا پاتی جو بعد میں 'افکار و حوادث' کی خالق ہوئی۔ اس صنفِ لطیف کے سلسلے میں حق تو یہ ہے کہ ساؔلک کے جو نیاز مند براہِ ظرافت ادبی حلقوں میں قابلِ رشک شہرت کے مالک ہوئے وہ اسی میراث کے بل بوتے پر جو اُنہیں ساؔلک صاحب سے حاصل ہوئی۔ ہری چند اخترؔ مرحوم کہ بذلہ سنجی میں کمال رکھتے تھے اُنھوں نے ایک مرتبہ یاروں کی محفل میں کھُلے طور پر یہ اعتراف کیا کہ وہ لطیفے جو واقعی کسی حیثیت کے ہیں وہ سب ساؔلک کی دین ہیں اور باقی صرف رنگِ سخن کو طول دینے کے لیے۔

دارالاشاعت میں کچھ دن خوب کٹے مگر یہ میدان ان کی طبع جدّت طراز کے لیے محدود ثابت ہوا کہ ان کے کلام و بیان و تحریر و تقریر کو آفاقی وسعتوں کی ضرورت تھی۔ ان کی طبع رواں کی طغیانی عورتوں اور بچّوں کی تعلیم اور تہذیب کی چار دیواری میں کیونکر سمٹتی۔ اُنہی دنوں ان کے عزیز دوست جناب غلام رسول مہرؔ، مولانا ظفر علی خاں کے زیرِ اثر ادارۂ زمیندار میں شریک ہوئے تھے۔ وہ ان کو بھی کھینچ کر وہیں لے گئے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ "زمیندار" میں آسمانِ صحافت کے مہ و انجم یکجا ہوگئے تھے اور اس روزنامہ کا آفتابِ اقبال نصف النّہار پر تھا۔ مولانا ظفر علی خاں رحمۃ اللہ علیہ کہ خود عظیم ترین صحافی بھی تھے اور بے مثال شاعر و ادیب بھی۔ ان کی رہنمائی میں جاؔلب و مہؔر و ساؔلک، چراغ حسن حسؔرت اور حاجی لق لق ایسے جواں ارادہ و جواں سال و جواں اُمید نوجوانوں نے جہاں خود بہت کچھ سیکھا وہاں ان کی والہانہ کوششوں نے زمیندار کو بھی ایوانِ صحافت اور قصرِ ادب میں عروسِ نو بہار کا رُتبہ بخشا۔ آخر آخر یہ لوگ بھی بہ حق خود آسمانِ صحافت و ادب کے چاند ستارے ہوکر چمکے۔

چونکہ آپ کی طبیعت مزاح و ظرافت سے میل کھاتی تھی۔ مزاحیہ کالم کی تحریر و تخلیق ان کے ذمّہ ہوئی۔ اور یہ تخالیق "افکار و حوادث" کے عنوان سے روزانہ شائع ہوتی رہیں۔ آمد کی یہ حد کہ اگر مولانا ظفر علی خاں کو شعر کی راہ میں ہر مشکل آسان تھی تو ان کے پاس بھی طنز و مزاح کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا ذخیرہ موجود تھا جو ہر روز کی ضرورت کے لیے مواد مہیّا کرتا اور مواد بھی کیسا؟ جس کی نہ نقل کسی کے بس کا روگ تھی نہ چربہ۔ مجھے ان کی خدمت میں شرف نیاز پہلے پہل زمیندار ہی کے دفتر میں حاصل ہوا۔

ساؔلک اُردو میں لکھتے مگر دوستوں کی محفل میں گفتگو پنجابی ہی میں ہوتی۔ یہ جب لب کُشا ہوتے تو گویا کلیاں کھِلنے لگتیں، غنچے چٹکنے لگتے۔ ان کی باتیں تھیں کہ پھُلجھڑیاں جن میں حُسن و نور بھی اور رنگینیٔ بہار بھی۔ بات بات میں لطیفہ پیدا ہوتا کہ ان کا اندازِ بیان ہی گویا لطائف و ظرائف کا سرچشمہ تھا۔ اپنا لطیفہ کس قدر بھی قہقہہ افزا ہوتا یہ خود سنجیدگی سے سُناتے اور سنجیدہ رہتے۔ محفل کی بات الگ ہے کہ ہنستے ہنستے پسلیوں کے درد تک بھی پہنچ جاتی۔ دوسروں کی بات لطیف ہوتی تو جی کھول کر ہنستے اور خوب کھُل کر داد دیتے۔

اب وہ زمانہ آیا کہ مولانا ظفر علی خاں کے اکلوتے صاحبزادے مولانا اختر علی خاں نے تعلیم کو خیرباد کہہ کر دفتر میں آنا شروع کیا تو اپنی موجودگی کو مؤثر بنانے کے لیے دخل اندازی لازم ٹھہرائی مگر جب اصولی معاملوں میں رخنہ اندازی ہوئی اور مہرؔ اور ساؔلک کی خودداری اور اصول پرستی نے اسے ناقابلِ برداشت پایا تو یہ اخبار سے علیحدہ ہوگئے۔ "زمیندار" سے علیحدگی کے بعد دونوں نے برابر کی شرکت سے اپنا اخبار جاری کیا۔ نام روزنامہ "انقلاب"۔ اور یہ کوئی ڈھکی چھُپی بات نہیں کہ تمام وہ اخبار جو مسلمانوں کے مِلّی جذبات کے ترجمان تھے اور مفادات کے نگہبان، "انقلاب" کے طلوع ہوتے ہی ماند پڑنا شروع ہوگئے۔

"انقلاب" کا دفتر ریلوے روڈ پر اسلامیہ کالج کے بالکل پیچھے تھا۔ مجھے وہاں ساؔلک صاحب کی خدمت میں حاضر ہونے کا اتفاق چند ہی مرتبہ ہوا کہ انارکلی میں اُن کا آنا جانا اکثر رہتا اور وہ جب بھی اُدھر آتے میرے یہاں ضرور آتے۔ ہاں تو ذکر ان کے دفتر کا تھا۔ اُن کا کمرہ چاہے وہ وہاں ہوں یا نہ ہوں،

دیدۂ عاشق کی طرح ہر وقت کھلا رہتا اور ملازم چائے پانی کے لیے ضرور پوچھتا! البتہ مہرؔ صاحب کا معاملہ الگ تھا کہ ان کی غیر حاضری میں ان کا کمرہ مقفّل رہتا اور موجودگی میں بھی ملاقات کے لیے اجازت لینا پڑتی۔

سالکؔ صاحب کی صورت یہ کہ یار لوگ احاطہ کیے بیٹھے ہیں۔ مزے کی باتیں ہو رہی ہیں اور یہ برابر کے شریک۔ مگر قلم بھی صفحۂ قرطاس پر موتی بکھیرے جا رہا ہے۔ باتوں ہی باتوں میں کام مکمل کر لیتے اور ان کی زود نویسی اور دُور اندیشی کا یہ عالم کہ ان کی مسل پر آٹھ دس دن کے لیے "افکار و حوادث" کے مضمون مکمل ملتے۔ اور یہ ایک ایک کر کے روزانہ دیے جاتے۔ ہاں اگر درمیان میں کوئی سیاسی لطیفہ ہو جاتا جس کے باسی ہو جانے کا احتمال ہوتا تو وہ پہلے چھپ جاتا۔

سالک دوہرے بدن کے تھے۔ درمیانہ قد، روشن آنکھیں، ناک نقشہ بہر رنگ درست اور متوازن۔ شلوار، قمیص اور شیروانی لباس کے اجزائے ترکیبی تھے۔ پاؤں میں موزہ اور ولائتی جوتا جسے بُوٹ بھی کہتے ہیں، کبھی پمپ بھی زیبِ پا ہوتے۔ گرمی ہو کہ سردی جُراب ضرور پہنتے۔ "زمیندار" کے دور تک پُھندنے دار ترکی ٹوپی استعمال میں تھی مگر "انقلاب" کے اجرا کے ساتھ یہ ٹوپی انقلاب کی نذر ہو گئی اور "قراقلی" جسے اب "جناح کیپ" کا نام دیا گیا، کو تاجِ سر بنایا گیا۔ کھُلتا ہوا گندمی رنگ۔ آنکھوں پر عینک اور ہاتھ میں چھڑی۔ رعب دار شخصیت۔ ان کے ذاتی اثر کا یہ عالم تھا کہ پنجاب کا کوئی بڑے سے بڑا آدمی خاص کر مسلمانوں میں ایسا نہ تھا جو ان کی ملاقات کو باعثِ افزونیِ عزّت اور مسرّت نہ سمجھتا ہو۔ ہندوؤں کے لیے بھی ان کی ذات میں کشش تو تھی مگر یہ انہی تک محدود جو فنونِ لطیفہ سے کچھ رشتہ رکھتے تھے۔

سر سکندر حیات خاں کے دورِ سکندری میں سر سکندر اور اُن کے رُفقائے کابینہ ان کے مشورے سے مستفید ہوتے اور غور طلب معاملے پر ان کی رائے ضرور طلب کرتے۔ سالکؔ صاحب نے اس درجہ اثر و رسوخ کے باوجود اس کو کبھی ذریعۂ مفاد نہیں بنایا۔ ان کی روز و شب کی محنت کا حاصل بس اک کوٹھی تھی جو آخر دورِ حیات میں آپ نے میاں میر کی نہر کے کنارے مسلم ٹاؤن میں بنوائی۔ ضرورت کی چیز ضرورت کے مطابق بنی۔ اسے ظاہری شان سے علاقہ نہ تھا۔ مگر مبارک تھی کہ یہیں بیٹھ کر آپ نے تصنیف و تالیف کا کام خاطر جمعی اور اطمینان سے کیا اور مستقل حیثیت کی بلند مرتبہ کتابیں مکمل کیں اور شائع۔ میری نظر سے تین گزریں:

۱۔ انتخابِ افکار و حوادث ۲۔ یارانِ کُہن ۳۔ مختصر سا مجموعۂ کلام

نام اب مجھے یاد نہیں۔

علّامہ اقبالؔ سے ان کے تعلّقات بڑے گہرے تھے۔ یہ جب بھی جاتے اور اکثر جاتے، اقبالؔ اپنا تازہ کلام سُناتے اور ان کی رائے کے منتظر رہتے کہ جہاں تک نقد و نظر کا تعلق ہے مولانا موصوف اس میں بھی یدِطولیٰ رکھتے تھے اور اقبالؔ اُن کی سخن فہمی کے قائل۔ اُن کے تازہ افکار کا حاصل اوّل اوّل ہمیشہ انقلاب میں چھپتا اور پہلے صفحہ پر نہایت آب و تاب سے، جلی قلم سے شائع ہوتا۔ چار شعر بھی ہوتے تو اس جہازی پرچے کے پورے صفحہ پر محیط ہوتے۔ اور حق تو یہ ہے کہ اقبالؔ اس امتیازی سلوک کے بہر حال مستحق بھی تھے بلکہ اس سے بڑھ کر۔

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد انقلاب اس نئے انقلاب کا شکار ہو گیا۔ اور یہ اس لیے ناگزیر تھا کہ مہرؔ اور سالکؔ کہ نگہ دُور رس کے مالک تھے، اُن کو مُسلم لیگ کے نظریہ اور پھر تخلیقِ پاکستان سے کبھی اطمینان نہ تھا۔ ڈاکٹر اقبالؔ جن سے ان کے مراسم نہایت یگانگت کے تھے، وہ خود بھی نہ کبھی مسلم لیگ کے حامی تھے، نہ نظامِ جمہوریت کے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُن کے بعد وہ اس فلسفہ اور نقطۂ نظر کے خالق ٹھہرا دیے گئے۔ سالکؔ، مہرؔ اور ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی ڈاکٹر اقبالؔ کے نہایت مخلص نیاز مند تھے اور اُن کے ہم خیال۔ سالکؔ اور مہرؔ نے تو بہر کیف جیسے بن پڑی زندگی پاکستان ہی میں گزار دی مگر عاشق حسین تابِ نظارہ نہ لا کر وطن کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ گئے۔

تقسیمِ ملک کے بعد پاکستان اور پھر ہندوستان میں سالکؔ صاحب سے چند ملاقاتیں ہوئیں۔ طبیعت کی شگفتگی بدستور مصاحبت میں تھی۔ وہی ہنسی مذاق، وہی گل افشانیِ گفتار۔ وہ دو مرتبہ ہند و پاک مشاعروں کے سلسلے میں دہلی آئے۔ اس دوران پنڈت ہری چند اختر کا کہ اُن کے عزیز ترین دوستوں میں سے تھے، انتقال ہو چکا تھا۔ وہ ان کا ذکر کرتے تو شگفتگی، افسردگی کو راہ دینے لگتی۔ ایک مرتبہ فرمایا ع

اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

اور کچھ ہی دن بعد یہ آفتابِ صحافت و ادب، یہ روحِ بزمِ احباب خود وہاں جا پہنچا جہاں پہنچ کر کوئی واپس نہیں آتا۔ ؎

یکتائے زمانہ تھا وہ گوہر یک دانہ
کل تک جو حقیقت تھی وہ آج ہے افسانہ

۲

یہ اُن دنوں کا ذکر ہے کہ مولانا سالکؔ ابھی دار الاشاعت کے ادارۂ صحافت سے منسلک تھے۔ دفتر کے سامنے ایک کونے کی دُکان میں ایک مفرّح مزاج بزرگ نے چائے پانی کا کام شروع کیا اور نام رکھا "تاج محل ہوٹل"۔ اُن دنوں معمولی ڈھابہ ہو کہ خورد و نوش سے متعلق کوئی ہاٹ، نام ہمیشہ ہوٹل کا دیا جاتا کہ ریسٹورنٹ یا ٹی اسٹال عام فہم تراکیب نہ تھیں۔ مولانا موصوف سرِ شام دفتر سے نکلے تو ایک دن تاج محل کے باریش مالک سے کہا "تم نے یہ نام خوب رکھا بھائی! کیا تمہیں معلوم ہے کہ ہندوستان کے سب سے بڑے ہوٹل کا نام بھی تاج محل ہے۔ یہ بمبئی میں ہے۔" بڑے میاں نے بے تکلّفانہ فرمایا:

"جی ہاں۔ وہ ہماری برانچ ہے۔" مولانا اور دوسرے حاضرین نے فوراً مُنہ موڑے اور جو بے تحاشہ ہنسے وہ نظارہ دیدنی تھا۔ سنتا ہوں کہ اس کے بعد مولانا جب بھی وہاں سے گزرتے سلام میں پہل کرتے کہ مُلّا کی بے ساختگی نے اُن کا من موہ لیا تھا۔ یہ ہوٹل تو کچھ دن چلا اور پھر اللہ کو پیارا ہوگیا مگر اس نام سے مختلف اوقات میں لاہور میں ہوٹل کھُلتے اور بند ہوتے رہے۔ مولانا کی نظر جب بھی کسی ایسے ہوٹل پر پڑتی تو ساتھیوں سے فرماتے۔ "یہ بڑا کامیاب ہوٹل ہے۔" لوگ پوچھتے "مولانا یہ کیونکر؟" تو آپ کہتے "ارے بھائی! تم نہیں جانتے۔ بمبئی کا وہ جو تاج محل ہے نا، وہ اسی کی برانچ ہے۔"

اور انہی چائے نواز بزرگ سے یہ مضحکہ خیز واقعہ بھی متعلق ہے کہ ایک دن مولانا نے سلام و دُعا کے بعد پوچھا "کیوں میاں! آگرہ کا تاج محل بھی دیکھا؟" بوڑھے نے کہا "جی ہاں، کیوں نہیں۔ وہ ہمارے بزرگوں ہی سے تو یادگار ہے اُنہی نے بنایا۔" مولانا نے پوچھا "تو کیا تمہارے بزرگ معمار تھے؟" جواب ملا "نہیں جناب"۔ سالکؔ نے دریافت کیا "تو وہ سنگ ساز ہوں گے؟" بوڑھے نے کہا "ارے حضور! اُنہیں محنت مشقّت سے کیا سروکار۔" سالکؔ نے حیرت سے پوچھا "تو پھر وہ کیا کرتے تھے؟" بوڑھے نے نہایت اطمینان اور سنجیدگی سے جواب دیا "اجی۔ کیا کرتے تھے۔ وہی بیکار کا دھندہ۔ بادشاہی وادشاہی۔" ہری چند سالکؔ سے بولے "کیوں! جناب اب بات سمجھ میں آئی۔ اپنی تاریخ دانی پر بیکار کا فخر لیے پھرتے ہیں آپ۔"

ایک دن حسبِ معمول سیّد امتیاز کے کمرے میں یاروں کی محفل برپا تھی اور چائے کے جام گردش میں کہ کسی نے تجویز پیش کی کہ آج ہر شخص بغیر استثنا ایک ایک لطیفہ سنائے۔ اور وہ جس کا لطیفہ ہم میں سے کسی نے اب تک نہ سُنا ہو اس کو اضافی بسکٹ پیش کیا جائے گا۔ وہاں حفظِ مراتب کا انداز یہ ہوتا کہ اربابِ اقتدار فن صوفوں پر بیٹھتے اور مجھ ایسے شاگرد پیشہ فرشی قالین پر۔ چائے البتہ سب کے لیے ایک سی ہوتی بلکہ خاک نشینوں کو پہلے پیش کی جاتی۔ ہاں تو محمد دین تاثیر نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ہاں بھئی۔ پہلے تم بکو کہ ہم لوگوں کی یادہ گوئی تازیانہ کی محتاج ہے۔ میں نے عرض گزاری :

"ایک متموّل شخص صحتیاب ہونے کے بعد ہسپتال سے رخصت ہونے لگا تو وہاں کے خدمت گار سلام کہنے اور انعام پانے کے لیے جمع ہو گئے۔ اُس نے ہر ایک کو مناسب انعام دیا مگر چار ایسے آدمی باقی رہ گئے جن کو اس نے دیکھا تک نہ تھا۔ اس نے پوچھا "آپ نے خدمت ہی نہیں کی تو حقِ خدمت یا انعام کیسا؟" انہوں نے کہا "حضور نے موقع ہی نہ دیا۔ ہم تو ہر وقت حاضر تھے۔" پوچھا "وہ کیونکر؟" کہا "حضور! ہمارے ذمّہ ہسپتال میں مرنے والوں کی لاشوں کو ٹھکانے لگانا ہے۔"

سالکؔ نے کہ ہر محفل میں صدر کی حیثیت رکھتے مسکراتے ہوئے فرمایا:

"ہاں میاں شعلہ، لطیفہ تو اچھا ہے۔ مگر ذرا لاشوں کی بُو دیتا ہے۔"

قہقہے ٹھنڈے پڑے تو مولانا نے فرمایا "جس طرح حاضر دماغی کبھی اچھے لطیفے کی موجد ہوتی ہے اسی طرح بے خیالی لطافت کی خالق اور اکثر بہ تخلیق لطیفہ تر اثر کی حامل۔" اور اس کے جواز میں آپ نے کہ لطافت و ظرافت کے بحرِ ناپیدا کنار تھے دو لطیفوں سے نوازا :

"ایک جُمعہ کے روز دو ہم آشنا دیندار شاہی مسجد سے کچھ دُور حضوری باغ لاہور کے دروازے پر آمنے سامنے سے ملے۔ دونوں میں صرف اس قدر عارفانہ گفتگو ہوئی :

"کہیے حضرت! جُمعہ کی نماز ادا کرکے آرہے ہیں؟"

"جی نہیں۔ میں تو نماز پڑھ کر آرہا ہوں۔"

"اچھا، تو میں سمجھا آپ نماز پڑھ کر آرہے ہیں۔"

۳

"ایک عیسائی بیوی نے جس کے دو کم سن بچّے تھے اپنی دوسری شادی رچائی۔ گرجے میں یہ صحت مند بچّے بھی نانی کے ہمراہ تقریب میں شریک ہوئے۔ یہ نچلے نہ بیٹھتے تھے۔ رسم آغاز ہونے کو تھی کہ نانی نے گھور کر کہا "اگر تم آرام سے نہیں بیٹھوگے تو اگلی مرتبہ ساتھ لے کر نہیں آؤں گی۔"

اس کے باوجود کہ سالکؔ بے مثل شاعر و سخن فہم، بے عدیل مضمون نگار، لاجواب انشا پرداز، بے نظیر صحافی اور لاثانی نقاد تھے، اُن کی ذاتِ ہمہ صفات کے متعلق یہ المیہ دردناک ہے کہ اُن کی ظرافت پسندی کی شہرت نے باقی فنونِ لطیفہ کے کمال کو پسِ پشت ڈال دیا۔ یہی بات پنڈت ہری چند اخترؔ مرحوم سے متعلق ہے کہ اس دانائے راز اور ہمہ اوصاف صاحبِ کمال کے سب کمال اس کے فطری مزاح کی نذر ہو گئے۔ اور پھر وہ دُنیائے علم و ادب کا بلند ترین روشن مینار پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرسؔ بھی تو اسی کج فہمی کا شکار ہوئے کہ بہترین معلّم، عالم، شاعر، مقرّر اور سیاس تھے مگر دُنیائے اُردو میں اُن کی شہرت کا باعث اُن کے وہ سات مزاحیہ مضمون ہیں جو "مضامینِ پطرسؔ" کے نام سے شائع ہوئے اور ایک حد تک وہ نجی خطوط جو اس نے اپنے پیارے دوست سیّد امتیاز علی تاجؔ کو مختلف ممالک سے لکھے اور جو ہمہ رنگی کے حامل ہیں

میں شرمندہ ہوں کہ اس شاعرِ بے بدل کے چند شعر بھی نمونے کے طور پر شامل نہیں کر سکا کہ حافظہ ناقابلِ اعتبار ہے اور مجموعہ اُن کے کلام کا نایاب۔

پتہ ۱۔ آئی۔ ۳۵۔ جنگ پورہ ایکس ٹینشن
(فرسٹ فلور)
نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۱۴

غزل

لالہ و گل کے تجمل سے لپکتی جاتی ہے
اک بلا ہے شاعری بھی جو سسکتی جاتی ہے

ہائے رے انفاس سے یہ زندگی کا جزرومد
دل دھڑکتا ہے تو دھرتی بھی دھڑکتی جاتی ہے

صبح کو ان کے خرام ناز کا عالم نہ پوچھ
شاخ گل کی طرح گلشن میں لچکتی جاتی ہے

اک جھلک دیکھی تھی دامان جمال یار کی
دور تک بجلی تصور میں چمکتی جاتی ہے

پھر آنسو بن گئے اوراق ماضی کے نقوش
زندگی تاریخ کے پیچھے سرکتی جاتی ہے

سرحد انسانیت سے دور ہے ہر کارواں
راہبر کوئی نہیں دنیا بھٹکتی جاتی ہے

تیرے نالے بے اثر ان کا تبسم دل خراش
ایک تھی آواز اردو کی نہ تھکتی جاتی ہے

ہم عوامی شاعروں کی داستان غم لشکر
اب تو آنکھوں سے لہو بن کر ٹپکتی جاتی ہے

یکم اپریل ۸۲ء

لشکر رواں
۹۸/۳۷ بکن گنج، [illegible]
[illegible]

کرشن موہن

ورکش پوجا

اپنے پُرکھوں کی پرکھ بھی کیا عجب تھی
کیفیت آگیں، پرستش خیز، پاون
تھے اُنھیں معبودِ فطرت کے مظاہر
پتّھروں، پیڑوں کی پوجا ہو رہی تھی
اور مُنکرِ سوچ، منطق سو رہی تھی
سلسلہ کیا سوجھ کا تھا
کس قدر کم بوجھ اُن کی بُوجھ کا تھا
رات دن کرتے تھے پیڑوں کی پرستش
آم، چنچل واسنا کے خواب کی تعبیر کرتا تھا فراہم
اور پیپل گرہست کا ہرش اور اُجالا بخشتا تھا
نیم، صحت کا محافظ
اور اشوک انسان کے شوک اور شک کو رد کرتا تھا
اُس کا جوبن، خُوبرو عورت کی ٹھوکر
پھُولتا تھا خود میں کومل سمو کر
بوڑھا بڑ تھا لمبی آیو کا پیمبر
ننھی تُلسی مُکتی کا سادھن بنی تھی
اور بدر دھیں بھگا دیتا تھا کیکر
سوم تھا روحانیت کی جاذبیت
چندرماں کا رُوپ اور پودوں کا راجا
سوم رس مشروبِ مستی
یگیہ میں پیتے تھے جس کو
تھا نشاط و لطفِ مستی
دیوتاؤں نے کیا ساگر کا منتھن
ورکش پارِجات بھی نکلا وہاں سے
کلپ دُرم کہتے تھے اُس کو
جو ہمیشہ کامنائیں اپنے بھگتوں کی، سپھل کرتا رہا تھا
اور کمل پاکیزگی کا پرتیک تھا، دیوتاؤں کا چہیتا
رُوپ رسیا، من وجیتا
بُدھ اپنے پچھلے تینتالیس جنموں میں تو اِک ورکش آتما تھا
اور آخر
ایک برگد کے تلے گیان اُس نے پایا
یہ 'گیا' کا بودھ پیڑ اب تک ہزاروں کا ہے مسجُود
وقت کو کیسے گزاریں
زیست کا یہ سب سے مشکل مسئلہ تھا
یہ توہّم کی عبادت اور یہ پیچیدہ رسمیں
وقت کٹ جاتا تھا جن سے
خوف سے پیدا ہوئی تھیں
اصل میں تھی ورکش پوجا آرزوؤں کی پرستش
ورکش پوجا کو سمجھتے تھے وہ سادہ لوح، سادھن کامنا کی پُورتی کا
درحقیقت
پیڑ پوجک تھا پرستار اپنے من کی مورتی کا

• بی ۱۲۴، پنڈارا روڈ، نئی دہلی

من موہن تلخ

غزلیں



لہو نہاؤ مرے قاتلو! مبارک ہو
خدا کرے کہ دلوں میں نہ ڈر نہ اب شک ہو

کبھی ہٹوں بھی نہ دروازے سے یہ چاہوں بھی
مرے بھی گھر کے کواڑوں پہ کوئی دستک ہو

ہمیں نصیب کہاں دھوپ اپنے آنگن کی
نہ جانے کیا کوئی سوچے کسی کو کیا شک ہو

تمہارے کمرے میں وہ دن بھی پھر طلوع ہوا
مرے لیے نہ وہاں جیسے پھر ہوا تک ہو

بہت عجب تھا وہ باطل کدہ جہاں میں تھا
ذرا سا منہ کوئی کھولے تو دل میں دھک دھک ہو

نہیں مجھے نہ سہی گھر سے یا زمیں سے پیار
وہاں بناؤں میں گھر جس زمیں میں دیمک ہوا

زباں چڑھا دی بلی اس نے تھا جسے بردان
یگوں یگوں کے لیے تو ہی میرا گاہک ہو

لگائیں قہقہہ اور بس پتہ چلے کہ گئے
ہمارے ساتھ کچھ ایسا ہی بس اچانک ہو

غضب کے معرکے اب تک ہیں بے نتیجہ تو یوں
کہ دے وہ اپنی بلی جس کا وار مہلک ہو

یہیں رُکو کہ میں پھونک آؤں پاپ کی نگری
میں کیا کہوں مرا انجام کیا بھیانک ہو

میں تلخ قہقہوں کے ڈھیر پہ رہا ایسے
کسی کلیش بھرے گھر میں جیسے بالک ہو

● بی ۸۷ گل مہر پارک۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

دود شام فراق چھا بھی گیا
میر و مومن کا لاڈلا بھی گیا

کھو کھلا سا وہ قہقہہ بھی گیا
ہاتھ سے زیست کا سرا بھی گیا

اب بھلا کیوں کھڑے ہیں گم صُم سے
راستہ وہ ہمیں بتا بھی گیا

وہ جو کھویا تھا، جی وہی مانگے
گو طلب سے زیادہ پا بھی گیا

جاتے جاتے یونہی سا بول بھی لیں
تم کو اتنا خیال آ بھی گیا

جانتا بھی تھا کچھ، تو کیوں کہتا
جی میں آیا تو کچھ بتا بھی گیا

اس قدر سہل بھی نہ جان ہمیں
گو کہ ایسا ہمیں کہا بھی گیا

تم جہاں کے ہو میں وہاں کا نہ تھا
خود ہی آیا تو خود چلا بھی گیا

اور پہلے سے بھی اُجاڑ ہوئے
بس کہ اب خود سے لوٹنا بھی گیا

درد بانٹیں گے، یہ بھی کہتے رہے
اور باتوں میں فرق آ بھی گیا

تلخ باقی تھی کیا یہ رسم اب بھی
ایک کے ساتھ دوسرا بھی گیا

لہ جوشؔ کے فوراً ہی بعد فراقؔ

غزلیں

محسن زیدی



جانے کدھر کا رخ تھا وہ کس قافلے میں تھا
وہ ایک راہ رو جو ابھی راستے میں تھا

ہاں، انتظارِ شوق! نہ آنا تھا آج انھیں
مجھ کو یقین کب تھا، میں خود وسوسے میں تھا

اِک اِک پہ وہ نگاہِ دمِ آخریں نہ پوچھ
منظر عجیب کرب کا بجھتے دیے میں تھا

گذرا تھا جس سے ہو کے بہاروں کا قافلہ
اک دشتِ بے گیاہ اسی راستے میں تھا

کھیلے تھے ہم جو کھیل کبھی اپنے خُون سے
یہ جشنِ رنگ آج اسی سلسلے میں تھا

لَے ایک سی تھی سوز کی ہر سازِ درد پر
ماتم کا شور ایک سا ہر غم کدے میں تھا

موسم کے ساتھ اس نے بھی چولا بدل لیا
میں بھی عجیب شخص ہوں کس واہمے میں تھا

دل سے مٹا کے دیکھ لیا اس کا نقش بھی
لیکن وہ بار بار اِسی آئینے میں تھا

حیران ہوں کہ کیسے ستارے بدل گئے
لکھا ہوا تو اور ہی کچھ زائچے میں تھا

محسن یہیں پہ ختم ہے ماضی کی داستاں
سب لکھ چکا ہوں جو بھی مرے حافظے میں تھا

• ۲۶۴، سیکٹر ۴، آر کے پورم۔ نئی دہلی ۲۲۰۰۱۱

صبا پھر لے کے اُس کا نام آئی
وہی پھر فصلِ خُوں آشام آئی

نئے یارانے تھے دو چار دن کے
پُرانی دوستی ہی کام آئی

اندھیروں کے طویل اس سلسلے میں
چلو اِک شامِ خوش انجام آئی

گیا کس رہ گذر سے ہو کے سورج
یہ کس رستے سے چُھپ کر شام آئی

ق

نہ دِل کے ٹُوٹنے کی کوئی آہٹ
نہ آوازِ شکستِ جام آئی

تھا چاروں سمت آوازوں کا جنگل
نوا سنجی نہ کچھ بھی کام آئی

عجب غُربت کا عالم تھا کہ محسن
وطن کی یاد اِک اِک گام آئی

قطعات

کنول پرشاد کنول

یہ کہانی نہ پوچھیے ہم سے
راہ میں کون کون ٹوٹ گیا
جس پہ لکھا تھا عمر بھر کا حساب
ہم سے کاغذ کہیں وہ چھوٹ گیا

غم کو سرخی ہمارے کیا دیتا
خون میں رنگ دیا فسانے کو
ہم کٹے ہاتھ لے کے اپنے کنول
دے رہے ہیں دعا زمانے کو

جل رہے ہیں راستے سب پیار کے
جل کہاں، کوسوں نہیں، اب چھاؤں بھی
چل رہے ہیں یوں کہ ہم مجبور ہیں
راہ میں پڑتا ہے تیرا گاؤں بھی

گھٹتے رہتے ہیں ہم کہ کس سے بیاں
دردِ دل، دردِ کائنات کریں
دیوتا ہو گئے ہیں سارے لوگ
آدمی سے ملیں تو بات کریں

● پریم سدن ۶۶۷-۲-۱۳ دھول پیٹ، حیدرآباد ۵۰۰۰۱۲

دوہے

بھگوان داس اعجاز

تنکوں کا اس شہر میں بارہ ماس اکال
پنچھی اپنا گھونسلہ اور کہیں تو ڈال

جس سے چھوٹے چاندنی وہ گھر میرا جان
ایسا پورے شہر میں ہوگا ایک مکان

من مسوس کر رہ گئی دھرتی کھول کے کیس
ہوا ہانک کر لے گئی میگھ دوسرے دیس

مر کر بھی نہ ہو سکا دُنیا کا بھگتان
آدھی میت گھر پڑی آدھی قبرستان

برسوں من بہلائیں گے صرف چاٹ کر دھول
یہ کاغذ کی تتلیاں یہ کاغذ کے پھول

آئی بیلا سانجھ کی گونج اٹھی آواز
دستک من کے دوار پر کب دو گے آج

● ٹی۔ ۴۵۱ بلجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

گندر پال

روئی ———— باب ۱۴

اسے دیکھو رو

نانی کی دوسری نواسیاں مجھے سمجھایا کرتی تھیں،
ں میں گھبرانے کی کیا بات ہے ؟ یہ لوگ بڑے
ے وقوف ہوتے ہیں، بس چپ چاپ انہیں سنتی
ہو ———— باتیں ؟ ———— ساری باتیں وہی کرتے
ہیں ———— اور ؟ ———— اور کیا ؟ ———— سب کچھ
وہ آپ ہی کر لیتے ہیں۔ تمہیں کچھ بھی نہیں کرنا ہوتا ————
اندھی ؟ ———— اندھی ہو تو کیا ہوا ؟ اُن کے بھی آنکھیں
کہاں ہوتی ہیں ؟ اندھے نہ ہوں تو بھٹک کر ادھر کیسے
آجائیں ؟ ———— ارے بابا، جو ہوتا ہے اُسے دیکھ
کے تمہیں کرنا ہی کیا ہے ؟ ———— بلکہ اچھا ہی ہے
کسی کو دیکھ نہ پاؤ گی۔ پتہ نہیں ہمارا کام اچھا ہے یا
ُرا، پر یہ کلوٹے ہمیں نظر نہ آئیں تو ہمیں کچھ بھی بُرا معلوم
ہو ———— تم تو قسمت والی ہو روئی۔ جو دیکھ ہی نہ
سکے اُس کا کیا دوش کہ وہ کیا کرتا ہے ————؟

ں کے گھر پہلا آدمی بلا وجہ ہنستے ہوئے میرے
میں داخل ہوا۔ اُس کے گھسٹتے ہوئے قدموں
پ سنتے ہوئے میرا بدن ٹھنڈا پڑ رہا تھا۔
ڈرو نہیں ———— وہ کافی پیے ہوئے تھا ————
میں ڈرو ———— وہ میرے ساتھ جڑ کر بیٹھ
وئی ادھیڑ عمر گول مول سیٹھیا معلوم ہوتا تھا
م ہے تمہارا ؟ ———— روئی ؟
س بات کا ؟ ———— ہنسو ! ———— ہہ ہا ہہ
ی کوشش میں میرا جی چاہ رہا تھا کہ رو رو کر
نانی کو پکارنا شروع کر دوں ———— ہنسو !
مجھے ڈر لگنے لگا کہ کہیں رکھے کی طرح وہ مجھے گدگدی
کرنا شروع نہ کر دے ———— اپنی طرف اُس کی
انگلیوں کے بڑھنے کے خیال پر ہی مجھے ہنسی آنے
لگی ———— ہاں، اس طرح ! ———— گھبراؤ نہیں ————
میں ———— میں کچھ بھی نہیں کروں گا ———— ہہ
ہا ہہ ہہ ———— اُس نے واقعی کچھ بھی نہ کیا، بس
ہنستا اور باتیں ہی کرتا رہا اور آخر میں کہنے لگا، اب
ایک کام کرو۔ میں لیٹ جاتا ہوں اور تم میرے
سرہانے بیٹھ کر میرے بالوں میں اپنی انگلیوں سے
کنگھی کرو ———— اتنے پیار سے، کہ مجھے اپنی ماں
یاد آجائے اور میں آرام سے سو جاؤں۔
اور سنو، سوتے ہوئے میں رونے لگوں تو مجھے
ایک دم جگا دینا، ورنہ میں ساری رات روتا ہی چلا
جاؤں گا ————

نئے تیراک کو گہرے پانی میں اترتے ہوئے ڈوب
مرنے کا ڈر رہتا ہے، مگر اترنا ہو ہی جائے تو اپنے
آپ کو تیرتے ہوئے پاکر اُسے خوشی بھی ہوتی ہے۔
میں بھی اس کھڑے تالاب میں بڑی مہارت سے
تیراکی کرنے لگی تھی اور نانی مجھ سے بہت خوش
تھی مگر انہی دنوں ایک شخص مجھے اس تالاب سے
نکال لے جانے پر اڑ گیا۔
موہن بھی میرا گاہک بن کر میرے پاس آیا تھا
اور پھر بار بار آنے لگا تھا۔ میرے لیے اُس کی
چاہ کو ٹٹول کر نانی اُس سے دُگنے دام وصول کرنے
لگی تھی۔
غریب پر دیا کرو نانی۔
غریب پر دیا کرنے لگی تو تم سے پیار کیسے کروں
گی ؟ ———— بولو !
میں کیا بولتی ؟ ———— موہن پر مجھے بہت ترس
آتا تھا۔ میں نے اُسے سمجھانا شروع کر دیا کہ اس طرح
کوٹھوں پر ساری زندگی تو بسر نہیں کی جا سکتی۔
———— اگر میری زندگی کا اتنا ہی خیال ہے تو تم ہی
کوٹھوں سے اتر آؤ۔
کیا مطلب ؟
مطلب وطلب کو چھوڑو۔ تمہارے بغیر میں
رہ ہی نہیں سکتا۔
مجھے اُس کا یہ کہنا اچھا لگا۔ لیکن میں نے اسے
بتایا، ویشیائیں کوئی گھر والیاں نہیں ہوتیں کہ ایسی
باتوں میں آجائیں۔
نہیں، مجھے معلوم ہے تم ویشیا نہیں ہو۔ تم تو
اندھے اندھے اس طرف آنکلی ہو۔
مجھے وہ اتنا اچھا لگنے لگا کہ میں نے بے اختیار
اُس کا منہ چوم لیا۔
میں ادھر کئی روز سے ہر وقت اُسی کے بارے
میں سوچنے لگی تھی۔ اکیلی ہوتی تو معلوم ہوتا وہ میرے

ساتھ ہی ہے اور ساتھ ہی ہوتا تو اس سے بات چیت کرتے ہوئے میں گویا اُسے ڈھونڈ رہی ہوتی۔ اُس رویّے میں شاید کسی کو اپنا لینے پر اُسے نہ پا سکنے کا خوف کارفرما رہتا ہے ———— اتنا کھرا اور ٹوٹ کر پیار کرنے والا آدمی مجھ دیدوں پھوٹی کے بھاگ میں کہاں؟ ——— مجھے یہی کھٹکا لگا رہتا کہ اُسے کچھ ہو گیا ہے اور اُس میں کھاٹ سے اٹھ کر پانی لینے کی بھی سکت نہیں ——— میں اسے کہاں ڈھونڈوں؟ مجھے اپنی سمجھتا تو اپنے گھر کا پتہ تو بتایا ہوتا ——— دیشیاؤں سے پیار کون کرتا ہے؟ سبھی لچھے دار باتیں کر کے چلتے بنتے ہیں اور پھر اور لچھے دار باتیں کرنے چلے آتے ہیں ——— ایک دفعہ کئی دنوں بعد آیا۔ میں نے اپنے آپ کو باندھ کر بٹھائے رکھا اور اس سے سیدھے منہ بات نہ کی۔

مجھے معلوم ہے رونی، تم مجھ سے خفا ہو مگر تمہیں کیا معلوم، میرے یہ سارے دن کیسے گزرے؟

میں نے اُس کا چہرہ اپنی اندھی آنکھوں سے غور سے دیکھا۔ وہ بہت کمزور لگ رہا تھا ———

ہائے رام، مجھے پہلے ہی ڈر تھا تم بیمار ہو گئے ہو۔

اب میں ٹھیک ہوں رونی۔ تمہارے پاس آنے کو بے چین تھا، اس لیے بیماری سے لڑ بھڑ کر اس پر جلد ہی قابو پا لیا۔

تم نے کبھی یہ بھی تو نہیں بتایا رہتے کہاں ہو؟

کہاں رہتا ہوں؟ میرا کوئی گھر بار ہی نہیں رونی، تمہیں کیا بتاؤں؟ ——— لیکن تم میرے ساتھ گھر بسانے پر راضی ہو جاؤ تو تمہارے گھر سے میں ہی آنے جانے والا بن جاؤں ——— اُس نے میرا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا ——— میرا گھر نہیں بساؤ گی رونی؟ میں نے جو کچھ بھی بچا کھچا کے رکھا ہوا تھا، سے دھیرے دھیرے تمہاری نانی کے سپرد کر دیا ہے۔ اب ایک ہی راستہ ہے، تم میرے ساتھ بھاگ چلو۔

کہاں؟

کانپور۔ میں نے سارا انتظام کر رکھا ہے۔

ہم دونوں موقع پاتے ہی نانی کے یہاں سے بھاگ کر کانپور چلے آئے۔ اُس کے ایک دوست نے پہلے سے ہی ہمارے لیے ایک کمرے کا مکان لے کے رکھا ہوا تھا۔ موہن دہلی کے کسی گیراج میں ہیڈ مکینک تھا۔ یہاں بھی اُسے یہی نوکری مل گئی۔ سب کا سب بڑے مزے سے ویسے ہی ہو گیا جیسے میں چاہتی تھی اور ——— مگر میں پہلے یہ بتانا چاہتی ہوں کہ سب کچھ عین میری خواہش کے مطابق ہو جانے کے باوجود مجھے یہی لگتا رہا کہ میں اپنے گھر میں نہیں ہوں، ابھی تک ویسے ہی نانی کے کوٹھے پر بیٹھی ڈر رہی ہوں کہ موہن سے پہلے کوئی اور چلا آئے گا اور نانی کوڑ گنے تگنے دام دے کر مجھے ساری رات کے لیے بک کر لے گا اور موہن دانت پیس پیس کر بوٹ جائے گا اور میں کسی غیر شخص کے ساتھ پڑے پڑے اُس سے اس طرح پیش آتی رہوں گی گویا یہی اپنا موہن ہے ———

موہن! ——— کیوں رونی؟ ——— کیا سوچ رہے ہو موہن؟ تم سے کئی بار کہہ چکی ہوں موہن میرے ساتھ رہتے ہو تو سوچوں میں گم نہ ہو جایا کرو، کچھ نہ کچھ بولتے رہا کرو۔ میں اندھی ہوں موہن۔ تم تو مجھے دیکھ دیکھ کر یقین کر لیتے ہو کہ میں تمہارے ساتھ ہوں مگر میری اُسی وقت تسلّی ہوتی ہے جب تم بول رہے ہوتے ہو ——— نہیں، موہن، تم نہیں سمجھ سکتے۔ خاموش پیار آنکھوں والوں کے لیے ٹھیک ہوتا ہوگا، اندھوں کو بول بول کر ہی جیتا جاتا ہے ——— میرا بابا اتنا خاموش اور گمبھیر طبیعت کا آدمی ہے مگر جب اپنی تیسری آنکھ کھول کر محبت کرتا تھا تو اُس میں آپ ہی آپ آواز بھرنے لگتی تھی اور وہ آپ ہی بجتا چلا جاتا تھا اور بڑا سُریلا ——— بچہ سا لگتا تھا، شرفو؟ ——— نہیں ——— ہاں ——— وہ منہ تو نہیں کھولتا، مگر وہ بھی سوچے بغیر اپنے اندر ہی اندر ڈھول پیٹ رہا ہوتا ہے) ——— پیار کرنے والے جھوٹ بولیں یا سچ، بس بولتے رہیں بچے جھوٹ بھی بولیں گے تو کتنا بول لیں گے؟ ——— نہیں، میں نے رس گلا نہیں کھایا ——— نہیں، میں نے

——— لو ایک اور کھا لو ——— ہہ ہا ہہ ——— مجھے بچے بڑے اچھے لگتے ہیں موہن ———————

——— نہیں، ابھی تک مجھے پکا پتہ نہیں، تھوڑے دن اور ہو لینے دو، پھر بتاؤں گی ——— اچھا بتاؤ، تمہیں لڑکا چاہیے یا لڑکی؟ ——— لڑکی؟ ——— سچ پوچھو تو مجھے بھی لڑکی ہی چاہیے۔ گھبراؤ نہیں، موہن، میری آنکھوں میں آنکھیں نہیں پر کوکھ میں آنکھیں ہی آنکھیں ہیں۔ تمہاری لڑکی اندھی نہ ہوگی ——— اندھی اُس کی ماں جو ہے ——— موہن!

موہن! کہاں ہو؟ ——— میرے ساتھ ہی ——— نہیں، تم پھر دور اپنی کسی چور پگڈنڈی پر پہنچے ہوئے ہو ——— ہاں، موہن، مجھے معلوم ہے تم مجھے ہی سوچتے رہتے ہو مگر یہ کام میں جو کرتی ہوں۔ میں تمہارے اور اپنے بارے میں سب کچھ ——— ساری سوچنے والی باتیں آپ ہی سوچ لیا کرتی ہوں۔ جس کی بیوی اندھی ہو، اُسے سوچنے فکر کرنے کی کیا ضرورت ہے؟

تم صرف بولا کرو موہن، ہنسا کرو ——— زور زور سے تمہاری ہنسی کے چھوٹتے ہی میرے ہاتھ پیر کھل جاتے ہیں اور میں بھول جاتی ہوں کہ میں اندھی ہوں، تمہاری ہنسی کے پیچھے پیچھے بھاگنے لگتی ہوں ——— مگر جب تم چپ سادھے ہوتے ہو تو ——— تو ——— موہن! ——— کہاں ہو موہن؟ پھر کہیں چلے گئے ہو۔

یہیں تو ہوں رونی۔ بے وجہ کیوں گھبرائی رہتی ہو۔

جب سے موہن کو ڈسٹرکٹ ٹریڈ یونین والوں نے اپنا سیکرٹری چُنا تھا وہ دیر سے گھر آنے لگا تھا، یا آ کے اکثر پھر کہیں چلا جاتا تھا۔

ابھی آئے بھی نہیں ہو اور جانے کی بات کر رہے ہو۔

تم پریشان مت ہوا کرو رونی، میرے تھوڑے سے کام سے ہمارے غریب بھائیوں کا بھلا ہو جاتا ہو تو ہمارا کیا بگڑتا ہے؟

میں شرمندہ سی ہو کر سوچنے لگتی کہ نیک آدمی اپنی ماں، بہن یا بیوی کے ساتھ ہی نیک نہیں ہوتا بلکہ اس کی نیکی پر سبھوں کا برابر حق ہوتا ہے پھر بھی میں نے اسے جواب دیا، پر اتنا تو خیال رکھو

کہ تمہاری بیوی بچے سے ہے۔

اُس نے مجھے اپنے قریب سرکا لیا اور اپنے بالوں کی مانگ کی دونوں طرف اُس کے کھردرے ہاتھوں کی ملائمت محسوس کر کر کے میں نے اپنی اندھیرے کی خوشیوں کو اندھیرے کی آڑ میں لے لینا چاہا اور آنکھیں موند لیں اور انتظار کرنے لگی کہ میرا نیک مرد میرے انگ انگ میں اترتا چلا جائے۔

آئی تو میں چکلے سے اُٹھ کے ہی، مگر مجھے یقین ہے کہ اپنے مرد جیسے نیک مرد کو انگ انگ میں اتار کر مجھے اپنے گناہوں سے چھٹکارا نصیب ہو گیا تھا۔

موہن کئی بار فرصت میں مجھے اپنی یونین کی باتیں سنانے لگتا۔

یہاں شکر کا ایک کارخانہ ہے رونی، اِس کے مالک بیچنے کے لیے تو ہر روز سینکڑوں ہزاروں من شکر بناتے ہیں، مگر اپنے مزدوروں کے جیون میں زہر گھولتے رہتے ہیں۔

تمہاری یونین کیا چپ چاپ دیکھتی رہتی ہے۔

آج ہم اس کارخانے کے مالکوں سے ملنے گئے تھے۔ چھوٹتے ہی کہنے لگے، آپ ہر برائی کا ذمہ دار ہمیں ٹھہراتے ہیں۔ ان لوگوں کو کیوں نہیں سمجھاتے کہ شراب پی کر ہر شام کو کوارٹروں میں دنگا مت کیا کریں؟ —— تمہیں معلوم ہے رونی، کیا —— انہی کارخانہ داروں نے اپنے ملازموں کے کوارٹروں کے باہر شراب بیچنے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے، انہی کے ایجنٹ اُن بے چاروں کو شراب پینے کی ترغیب دیتے رہتے ہیں اور یہی لوگ ان میں دنگا کرواتے ہیں مگر بُرا کون؟ —— ظاہر ہے جو بُرائی کرتے ہوئے نظر آتا ہے —— شیطان کو کون دیکھ پاتا ہے؟

پھر تم نے ان سے کیا کہا؟

میں نے کہا، سیٹھ صاحب، وہ بے چارے تو چھوٹے لوگ ہیں، چھوٹے چھوٹے نشے کر کے آپس میں ہی ایک دوسرے پر اپنا غصہ نکال دیتے ہیں اور پھر ہوش میں آکر بڑے چین سے آپ کے کام میں جٹ جاتے ہیں، مگر آپ بتائیے، آپ کو تو دولت کے اتنے تگڑے نشے میں چوبیس گھنٹے کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ آپ بھی تو کچھ کیجئے —— اُن کا سب سے چھوٹا بھائی گرج کر کہنے لگا، اگر تم بدتمیزی کرنے آئے ہو تو ہماری بات چیت نہیں ہو سکتی۔ ہم مزدوروں کے نمائندے وہاں سے اٹھنے والے تھے کہ بڑے بھائی نے ہنس کر نرمی سے کہا، یہ سب چھوڑیئے، آئیے اب کام کی باتیں کریں۔

ارے، میں تو بھول ہی گئی۔ انہی لوگوں کا ایک آدمی کل تمہارے لیے ایک لفافہ دے گیا تھا۔ جاؤ، میرے بستر پر تکیے کے نیچے رکھا ہے۔

موہن نے لفافہ کھول کر دیکھا تو اُس میں سو سو کے چار نوٹ ملے۔

تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا؟ آج میٹنگ میں سب سے پہلے یہ نوٹ اُن کے منہ پر مار کر بات چیت شروع کرتا۔

مجھے کیا پتہ تھا، پیسے دے گیا ہے؟

ہاں، تمہیں کیا پتہ؟ یہ لوگ سالے شکر کی طرح انسانوں کا بھی کاروبار کرتے ہیں۔ ذرا سوچو رونی، ہمارے باپ دادا نے کیا اسی لیے باہر والوں سے دیش آزاد کروایا تھا کہ اندر والے غلاموں کی منڈیاں کھولتے چلے جائیں؟ —— یا کہیں ایسا تو نہیں ہو رہا کہ باہر والے اب ہماری بعض ماؤوں کی کوکھوں میں ہی ان کے بچے تلف کر دیتے ہیں اور ان کی جگہ آپ پیدا ہو جاتے ہیں؟ ——

میں اُس کی باتوں میں کھوئی ہوئی تھی کہ اچانک اپنے پھولے ہوئے پیٹ پر اُس کی نگاہ کا لمس محسوس کرنے لگی۔ وہ چپ ہو گیا تھا —— تم خواہ مخواہ اِن پاپیوں کا قصہ چھیڑ دیتی ہو رونی۔

بیگانے بھی اپنے معلوم ہوتے رہیں تو گھر کا آنگن پھیلتے پھیلتے سارے شہر کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ پورے کا پورا کانپور کبھی مجھے اپنے گھر کا آنگن ہی معلوم ہونے لگا جہاں میری بچی لکھی اپنے ماموؤں اور چچوں کے کندھوں پر بیٹھی سیر سپاٹے کرتی پھرتی۔ موہن تو اپنی بٹیا پر اتنا موہت تھا کہ بعض دفعہ اپنی کمپنی کی کوئی گاڑی ٹیسٹ کرتے ہوئے گھر کی طرف نکل آتا اور اُسے اور مجھے ساتھ ہی ٹیسٹنگ پر لے جاتا۔ وہ اتنی تیز گاڑی چلاتا تھا جیسے سوچتے ہی منزل پر پہنچ جانا چاہتا ہو۔ اپنے دوسرے کاموں میں وہ اتنا سہج تھا کہ میرے دماغ میں اس کی کھڑی کھڑی تصویر ہی بنی ہوئی تھی اور نہ جانے کس خوف سے میں اس کا یہ کھڑا پن دھاگوں میں کاڑھتی رہتی تھی۔

ذرا آہستہ چلاؤ موہن —— اُس کی گاڑی میں بیٹھتے ہی میرا دل دھک دھک کرنے لگتا۔

آدمی ہو یا گاڑی، رونی، اُس کی تندرستی کی پہچان اُسے خوب دوڑائے بغیر نہیں ہوتی۔

اور اگر اس طرح دوڑانے سے اُلٹ جاؤ تو ——؟

اُن کا دم ہی ٹیسٹ کرنے کی تنخواہ پاتا ہوں۔

مگر مجھ میں اتنا دم نہیں ہے —— اپنے سکھوں کی عادی ہو ہو کر میں اپنی گاڑی کے الٹ جانے کے خیال سے ہی بے دم ہونے لگتی —— چلو ہمیں گھر چھوڑ آؤ۔

اُس دن ہماری لکھی کی دوسری سالگرہ پر اُس نے اپنے گیراج سے بھلی چنگی چھٹی لے رکھی تھی کہ دوپہر کو بلاوا آیا، ایک گاڑی کی ٹیسٹنگ کر جاؤ۔ میں اُسے جلدی لوٹنے کی ہدایت کر کے پھر لکھی کی طرف متوجہ ہو گئی۔ گہری ہوتی ہوئی شام کو جب بھی دھبی لکھی موہن کے دوستوں اور ان کی بیویوں میں گھرے ہوتے اچانک رو رو کر چلّانے لگی۔ پپا! —— پپ —— ا ——

تو اُسی دم مجھے موہن کے بہت چہیتے شاگرد مکینک مکھن لال کی سراسیمہ آواز سنائی دی —— بھابی!

بھابی! بھیا کا ایکسی ڈنٹ ہو گیا ہے!

میرے کانوں میں تو اُسی پل میرے رسوئی خانے کے سارے برتن چھ —— چھن نیچے آگرے تھے مگر سب سمجھانے لگے، گھبراؤ نہیں، ہم اسپتال جا کے پتہ لگاتے ہیں۔

دوسرے دن ہمارے فلیٹ کے سامنے میدان میں شہر بھر کے سینکڑوں مزدوروں اور مزدورنیوں کے بیچ موہن کی لاش رکھی تھی۔ میں نے اُسے اسی چادر میں لپٹا

ہوا تھا جس پر میں نے اسے دھاگوں میں کاڑھ کاڑھ کر ٹھہرایا ہوا تھا۔ سیدھے سادے لوگ اس کا منہ دیکھ دیکھ کر بے اختیار روتے ہوئے آگے بڑھتے جا رہے تھے اور میں اُس کے سرہانے بکی بکی بیٹھی تھی اور میری اندھی آنکھوں میں اس کی شبیہہ نہ بن رہی تھی اور میرے کان کھڑے تھے ——— رونی !

شرفو! ——— نہیں، شاید ذہن ہی کی آواز تھی — رونی نہیں، رونی ! ——— مگر میں رو کہاں رہی تھی؟ سوچ اور بول بھی کہاں رہی تھی؟ ——— بس کان کھڑے کر کے بھول ہی گئی تھی کہ کان کیوں کھڑے ہیں اور چپ چاپ بیٹھی تھی اور میری سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ کیا سن رہی ہوں، سننے کو اب رہ ہی کیا گیا تھا؟

موہن کو مرے تین روز ہو لیے تھے کہ صبح کے وقت پولیس کے دو آدمی ہمارے دروازے پہ آ کھڑے ہوئے۔

موہن لال ولد لال چند ولد امر چند———

کہو بھائی کیا چاہیے؟ ——— میں نے سوچا، موہن نے ٹریڈ یونین کے لیے اتنا کام کیا تھا، شاید سرکار نے میری مدد کے لیے پوچھ تاچھ شروع کردی ہے۔

تمہارے آدمی نے سیٹھ رچی رام لوہے والے کے کارخانے میں کل رات فساد کروا دیا تھا۔ دو آدمی مارے گئے ہیں۔

یہ سن کر پہلے تو میں واقعی سکتے میں آگئی کہ اب کیا ہوگا، مگر پھر پاگلوں کی طرح چلا چلا کر بولنے لگی، مرد ہو تو اسے پکڑ کے دکھاؤ ——— جاؤ اُسے ڈھونڈو ——— ڈھونڈو ! ——— ڈھونڈو !———

اُس کی موت کے بعد میں پہلی بار پھوٹ پھوٹ کر روئی۔

مکھن لال ہمارے ساتھ ہی رہنے کو آگیا تھا۔ کہتا تھا، بھیا نے مجھے اپنا بیٹا سمجھ کے کام سکھایا ہے بھابی۔ تم میری ماں کی جگہ ہو۔ اب مجھے اپنا فرض ادا کرنے دو۔

مجھے پیسے کی کمی نہ تھی۔ دس ہزار مجھے موہن کی بیمہ پالیسی کے مل گئے تھے اور اتنی ہی رقم شہر کے مزدوروں نے اکٹھی کر کے مجھے ایک جلسے میں پیش کردی تھی۔ اس کے علاوہ موہن کی کمپنی سے بھی پانچ ہزار کا چیک آگیا تھا، مگر میں اندھی کسی کی دیکھ بھال کے بغیر اکیلی کر ہی کیا سکتی تھی؟ اس لیے مکھن لال کو اپنا لکشمن مان کے میں نے اسے پاس ہی آجانے کو کہا۔ اس کے بھی آگے پیچھے کوئی نہ تھا۔ وہ چلا آیا تو میں نے رک رک کر اپنے کینے کو نئے سرے سے جینے پرونے کا تہیہ کر لیا۔

اندھے اندھے ہی ماہ و سال گزرتے چلے گئے۔ کئی بار لکھی کے ساتھ ہنستے کھیلتے میں ایک دم بے قابو ہو کر رونا شروع کر دیتی اور روتے روتے مجھے محسوس ہوتا کہ موہن میرے ساتھ بیٹھ کر میرا حوصلہ بندھا رہا ہے۔ پہلے پہل تو وہ یقیناً موہن ہی ہوا کرتا تھا مگر بعد میں مجھے اُس پر شرفو کا بھی دھوکا ہونے لگا ——— روؤ نہیں رونی ——— اور میں ٹوکری کی طرح اپنے اندر ہی اندر دھنستی چلی آئی ——— روؤ نہیں !———

انہی دنوں کا ذکر ہے کہ مکھن لال کام سے کافی دیر سے لوٹا تو شراب کے نشے میں بہک رہا تھا——— بھابی، موہن بھیا نے مجھے ایک خاص میسج بھیجا ہے کہ بھابی سے شادی کر لو۔ میں نے بھیا کی بات کو کبھی نہیں ٹالا بھابی۔ وہ میرا بھائی ہی نہیں باپ بھی تھا۔ گورو باپ ہی ہوتا ہے بھابی ——— آؤ، بھیا کی بات مان لو اور میرے ساتھ آج ہی ——— اسی دم شادی کر لو ——— آؤ !———

میں نے اُس کے منہ پر پورے زور سے تھپڑ مارا تو اُس کا نشہ ہرن ہوا اور وہ رونے لگا اور میں بھی ——— اور روتی روتی سو گئی اور خواب میں دیکھا کہ شرفو کا ہار سنگار کا جھاڑ اتنا بڑا نکل آیا ہے اور میں اپنے جسم کو ٹٹول ٹٹول کر خوش ہو رہی ہوں کہ مجھے گھن نہیں لگا ——— اور موہن مجھے سمجھا رہا ہے ——— میں یہی چاہتی تھی کہ موہن آپ ہی مجھے یہ بات سمجھائے ——— اگر میری خوشی چاہتی ہو رونی، تو بابا کے گھر لوٹ جاؤ۔

اگلے دن سویرے میں نے مکھن لال سے کہا، کام سے دو دن کی چھٹی لے آؤ اور مجھے اور لکھی کو دلی میں بابا کے پاس چھوڑ آؤ۔

بقیہ بے سمتی کی منزل

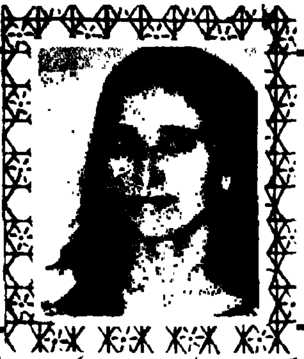
کمرے میں لے آئی میں قریب قریب صوفہ پر گر گیا۔ میرے جوتے کے تسمے کھولنے لگی۔ میں اپنے خیالوں کے سمندر میں ڈوبا اپنے کمرے میں لگی ایک تصویر کی طرف دیکھ رہا تھا — یہ میری شادی کی تصویر تھی۔ بازگشت سے یہ صدا ابھر رہی تھی "دیکھا تم نے انسان نے کتنی ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ جھوٹ افترا اور جھوٹی محبت کی داستانوں کو بڑے تجارتی نام دے رکھے ہیں — آدمی ادھورا نہیں بلکہ اس کی آدمیت ادھوری ہے۔ معاشرہ کی اس جدید طرز فکر کو ہم بشریت کی معراج نہیں کہہ سکتے؟ محفوظ کر لینے کا فلسفہ ایجاد کرنے والے لوگ اپنی تذلیل کر رہے ہیں خود اپنا منہ چڑا رہے ہیں۔

سورج کی کرنیں روشندان سے کمرے میں داخل ہو رہی تھیں — لیکن میں تو اندھیروں کے درمیان کھڑا تھا — اچانک مجھے محسوس ہوا کہ اندھیرے میں ایک تابناک ستارہ طلوع ہو رہا ہے۔ میرے جلتے ہوئے دماغ میں روحانیت اور خدا کی عظمت کا جلال میرے وجود کو سکون بخشنے لگا — اور جاگتے ہوئے خدا کا تصور ہر شئے پر قادر ہو گیا۔

تھوڑی دیر پہلے جو مجھے خیال پیدا ہوا تھا کہ وکیل کو بلا کر اپنی جائداد بیوی کے نام منتقل کر کے اس کا مستقبل محفوظ کر دوں تاکہ ابرار کی بیوی کی طرح اسے قانونی مشیر کی ضرورت نہ ہو۔ لیکن محبت کے اس تجارتی حساب کتاب سے میں خود شرمندہ ہو گیا تھا۔

اور اب میں ایک حد فاصل کے درمیان اپنے آپ کو مطمئن کرنے کی کوشش کر رہا ہوں — اور یہ سوچ سوچ کر بہت خوش ہو رہا ہوں کہ بیچارے سورج کی آنکھوں میں نیند کے باوجود جاگتے ہوئے خدا نے اسے ہرگز ہرگز سونے کی اجازت نہیں دی ہوگی۔

ذکیہ مشہدی



چھوٹے چچا

گرمی کی دوپہر آنکھوں میں چبھنے والی دھوپ سے جگ مگ کر رہی تھی۔ لو کے بگولے سڑک پر چکراتے پھرتے تھے۔ کئی دنوں سے چھوٹے چچا پوسٹ مین کی راہ دیکھ رہے تھے۔ شاید خط آئے تسنیم میاں کا، یا ان کے بال بچوں میں سے ہی کوئی لکھ دے۔ یا شاید سیما کو خبر پہونچ گئی ہو اور اس نے لکھا ہو۔ ڈاک کا وقت گزر جاتا تو وہ گالیوں کی بوچھار شروع کر دیتے۔ کس کو فرصت ہے ان کے لیے۔ سب نمک حرام ہیں ذلیل کتے۔ اپنے اپنے بال بچوں میں مگن، اپنی دنیا میں مسرور و شاداں۔ ہسپتال کے بستر پر پڑے پڑے خط لکھا۔ کسی پر کوئی اثر نہیں، کوئی اثر نہیں۔

دور کہیں پوسٹ مین کی خاکی وردی چمکی، وہ دروازہ کھول کر باہر نکل آئے مگر نکڑ والے گھر میں خط ڈال کر وہ پلٹ چکا تھا۔ گلی میں داخل ہی نہیں ہوا کہ کچھ دیر اور آس رہ جاتی انہوں نے گالیوں کی بوچھار تیز کر دی۔ بے قصور پوسٹ مین بھی ان کی زد میں آگیا۔ ضرور لکھا ہوگا خط کسی نہ کسی نے تسنیم تو جنم سے کمینہ ہے مگر اس کے بچے اتنے بُرے نہیں ہیں اور سیما؟ وہ تو شاید خبر پاکر دوڑی چلی آئے۔ ٹھیک ہے، آج سے وہ خط کا نہیں ٹرین کا انتظار کریں گے۔ ناسک سے کون کون سی گاڑیاں آتی ہیں اور کس وقت؟ یاد ہی نہیں رہا تھا۔ جسم میں اتنی طاقت بھی نہیں رہی تھی کہ سائیکل اٹھائیں اور نکل جائیں۔ اسٹیشن یا کسی پبلک بوتھ سے ٹیلیفون کر کے معلوم کر لیں۔ انتظار — انتظار — انتظار۔ زندگی ایک طویل انتظار تھی۔

بھوک ساری تلخیوں پر حاوی ہو گئی۔ مریل جسم کو گھسیٹ کر وہ اٹھے اور اسٹوو سے پانی ملے دودھ کی پتیلی سرکائی۔ پولی تھین کے لفافے میں ڈبل روٹی کے دو سلائس پڑے ہوئے تھے۔ وہ مسل کر دودھ میں ملائے، آمیزہ کچھ گاڑھا تھا۔ انہوں نے اس میں اور پانی ملایا اور اس بے مزہ مکسچر کو ذرا ذرا سا کر کے بڑی احتیاط کے ساتھ حلق کے نیچے اتارنے لگے۔ کوئی بیس روز قبل ان کے گلے کا ایک بڑا آپریشن ہوا تھا۔ غذا کی نلی کا کافی حصہ کاٹ کر نکال دیا گیا تھا اور اس کی جگہ ایک مصنوعی پائپ جوڑ دیا گیا تھا۔ انھیں صرف پتلی غذائیں کھانی تھیں جو آسانی سے گلے سے اتر سکیں۔ کھاتے ہوئے بھی ڈر لگتا تھا صرف دو بار کچھ کھاتے تھے۔ ایک مرتبہ صبح ایک مرتبہ شام۔ کبھی کبھی درمیان میں بڑی بھوک لگ آتی تھی۔ آج نہیں رہا گیا۔ کسی طرح مرکھپ کر برتن دھوئے اور بستر میں گٹھری بن کر بیٹھ گئے بھوکے پیٹ میں کچھ پڑا تو نیند آنے لگی۔ اسی وقت بغل والے شرما جی کی باتونی بیوی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ وہ ان کی دستک پہچانتے تھے جھنجھلا کر اٹھے۔ اس وقت کیوں آئی ہے یہ سمن؟ ضرور کوئی کام ہوگا۔ گیس ختم ہو گئی، اسٹوو دے دیجئے۔ ایک پندرہ پیسے کا اسٹامپ تو نہیں ہوگا آپ کے پاس؟ مطلب پرست۔ خود غرض — دس دن گذر گئے۔ کچھ میگزین لے گئی تھی۔ کہہ گئی تھی دو دن میں لوٹا دوں گی۔ آج تک نہیں لوٹائے۔ ضرور نیت خراب ہے۔ کباڑی کے ہاتھ بیچ دیئے ہوں گے۔ اٹھتے اٹھتے انہوں نے مسز شرما کے لیے بہت سے اہم صفت استعمال کر ڈالے اور ناگواری کے شدید تاثر کے ساتھ دروازہ کھولا وہ اندر آئیں اور بے چین پتلیوں والی آنکھوں سے ادھر ادھر دیکھ کر پلو کے نیچے چھپا ہوا ہاتھ باہر نکالا۔

"آپ کے رسالے واپس کرنے آئی ہوں چاچا اور پوچھنے کہ آپ کیسے ہیں؟" چھوٹے چچا شرمندہ ہو گئے۔ "ابھی زندہ ہوں"۔ انہوں نے رسان سے کہا۔ "زندہ تو رہیئے گا چاچا۔ آپ ہمارے محلے کی رونق ہیں؟ کیا کھایا؟ ڈبل روٹی دودھ؟ دودھ بہت سادہ لایا تھا یا نہیں؟ پانی ملا لیا ہوگا۔ پانی مت ملایا کیجئے چاچا۔ بڑھاپے کا بدن ہے پھر ابھی آپریشن ہوا ہے۔" وہ ایک سانس میں بول گئیں۔ چچا بھڑک گئے "پانی نہ ملاؤں تو دودھ کے دام کیا تیرا خصم دے گا؟" انہوں نے دل ہی دل میں کہا لیکن بولے کچھ نہیں۔ سمن شرما کا لکچر جاری

تھا- "لے اب بھاگو تو یہاں سے۔ مجھے نیند آ رہی ہے۔" تنگ آ کر چچا کو کہنا پڑا۔ "ہاں چاچا چلی جاؤں گی" انہوں نے برا مانے بغیر کہا۔ "نیند تو مجھے بھی آ رہی ہے۔ آپ کے بھائی کا کوئی خط آیا؟" وہ کھسیانا [illegible] آیا آپ [illegible] تو مجھے پتہ چل ہی جاتا۔" "کلمجلی۔" "ہے چاچا۔ کوئی بس کا نہیں ہے۔ کوئی ضرورت ہو تو پوچھ لیجیے گا۔ [illegible] کیے ہوتے ہیں لیکن میں تو [illegible]۔ بھلا ان [illegible] رکھے تو لاچار نہ بناتے۔ پرائے پوت کہیں کسی کے ہوتے ہیں۔" وہ دھڑ سے دروازہ بند کر کے چلی گئیں۔

چھوٹے چچا کی نیند غائب ہو گئی۔ وہیں اکڑوں بیٹھ کر ہانپتے کانپتے گالیاں بکنے لگے۔ "پرائے پوت" — یہ ان کی دکھتی رگ تھی۔ لیکن کیا محض پیدا کرنے سے محبت بھی پیدا ہو جاتی ہے؟ ذرا دور [illegible] ماڈل ہاؤس میں جو ساہک صاحب رہتے ہیں، ان کے بیٹے نے ان پر مقدمہ دائر کر رکھا ہے۔ محبت رشتے ناطے یہ سب کتنے کھوکھلے الفاظ [illegible] کتنے کھوکھلے۔ تسنیم میاں کی [illegible] سیما ان کی کمزوری تھی۔ [illegible] سے قبل گھر بھوتوں کا ڈیرا معلوم ہوتا تھا۔ بڑے سے سونے آنگن میں اماں پرچھائیں کی طرح چلتیں۔ تسنیم میاں کی دلہن بڑی کم سخن سہمی سکڑی سی لڑکی تھی۔ اماں کے تیز مزاج کے آگے اور بھی سکڑ سمٹ کر رہ گئی تھی۔ نہ کوئی ہنستا نہ کوئی بولتا۔ ابا کے مرنے کے بعد سارا اثاثہ عزیزوں نے لوٹ کھایا تھا۔ جب تک تینوں بھائی بڑے ہوتے اس وقت تک اماں کے زیورات اور ساری جمع پونجی خرچ ہو چکی تھی۔ تینوں بھائی خاموش خاموش سے رہتے۔ [illegible] میں گم [illegible] سوچوں کے اسیر۔ سیما پیدا ہوئی تو گھر میں گھنگھرو بج اٹھے۔ تسنیم میاں تو [illegible] پیدا [illegible]

اور منھ آ گیا کھلانے کو .... لیکن چھوٹے چچا نہال ہو گئے۔ ذرا سی روتی تو بے چین ہو جاتے۔ بھاوج کے کمرے کے سامنے بار بار ٹہلتے "کیوں رو رہی بٹیا۔ گودی اٹھا لو دلہن۔" "نہیں، تو لا دو مجھے دے دو۔" وہ ننھی سی مکوڑے جیسی بچی کو کندھے لگا کر گھر بھر میں ایک کر دیتے۔ وہ چار برس کی تھی جب تسنیم میاں، بیوی بچوں کو لے کر اپنی نئی ملازمت پر الہ آباد چلے گئے تھے۔ چلتے وقت سیما نے بڑا ہنگامہ کیا تھا اور الہ آباد پہنچ کر تو وہ ہڑک ہی گئی تھی۔ ایسی بیمار پڑی کہ تار دے کر چھوٹے چچا کو بلوانا پڑا۔ گالیاں بکتے بکتے وہ مسکرانے لگے۔ کڑواہٹ میں مٹھاس کی ہلکی سی لکیر دوڑ گئی۔ انہوں نے ٹین کا بکس کھولا تھا۔ سیما کی تصویر نکالی جواب زرد پڑ چکی تھی۔ اسی لفافے میں اس کی بچی کی بھی تصویر تھی۔ نئی تر و تازہ اور شاداب۔ کتنی تمنا تھی سیما کے بچوں کو کھلانے کی۔ وہ دونوں تصویریں ہاتھ میں لیے بت بنے بیٹھے رہے حتیٰ کہ ان کے گھٹنے سُن ہو گئے۔ یکایک وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ باہر گرمیوں کی دوپہر کا سناٹا سن سن کر رہا تھا۔ سناٹے کو چیرتی ہوئی اماں کی گرجتی آواز اچانک سارے کمرے میں پھیل گئی۔ دخل در معقولات ان کی پرانی عادت تھی۔ مرنے کے بعد بھی وہ کسی نہ کسی کونے کھدرے سے جھانکتیں اور منہ سے کچھ بول جاتیں .... "ارے کم نصیب شادی کیوں نہیں کی۔ چھوٹے اور بڑے دونوں بال بچوں والے ہو گئے۔" انہوں نے اس وقت بھی چالیس برس پہلے کہا ہوا جملہ دہرایا۔ اور غائب ہو گئیں۔ چھوٹے چچا نے آنسو پونچھ لیے اور گھٹنوں میں سر دے کر بیٹھ گئے۔

دراصل چھوٹے چچا کی شادی کی ساری اڑچن یہی تھی کہ باقی دو کی شادیاں ہو گئی تھیں۔ تسنیم میاں سب سے چھوٹے تھے۔ لیکن سب سے پہلے پکڑے گئے۔ اس لیے کہ اتفاق سے سب سے پہلے وہی اپنے پیروں پر کھڑے ہو گئے تھے۔ وسیم میاں اور چھوٹے چچا دونوں بیکار تھے۔ گھر کا خرچ لشٹم پشٹم چل رہا تھا مگر اماں کو یکایک بہو کا ارمان گدگدانے لگا۔ تسنیم میاں نے بہت اونچ نیچ سمجھائی مگر وہ نہیں مانیں اور ایک بیچاری شامت کی ماری ان کے آنگن میں بہو بن کر اتر آئی۔ اب سے چالیس برس پہلے فیملی پلاننگ والے مزے سے سوتے تھے۔ کوئی ان کا نام بھی نہیں جانتا تھا۔ گھر بچوں سے بھر اٹھا۔ تسنیم میاں کی حالت ہمیشہ خستہ رہی۔ وسیم میاں فوج میں بھرتی ہو گئے۔ نوکری لگتے ہی اماں نے ان کے پیروں میں بھی بیڑیاں ڈال دیں۔ مگر تین سال کے اندر اندر وہ ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ انھیں گٹھیا کی شکایت ہو گئی تھی اور آنکھیں بہت کمزور ہو گئی تھیں۔ اس درمیان ان کے بھی دو بچے ہو گئے تھے۔ چھوٹے چچا کو کافی تگ و دو کے بعد نوکری مل چکی تھی اور اب اماں ان کے لیے گھر لڑکی تلاش کرتی پھر رہی تھیں۔ لیکن چھوٹے چچا نے انتہائی درشتی اور سختی کے ساتھ فیصلہ سنا دیا "میں شادی نہیں کروں گا۔ اماں فضول وقت اور انرجی نہ برباد کریں۔" چھوٹے چچا کو بچوں سے بڑی محبت تھی۔ وسیم چچا کے بچوں کی پرورش کر رہے تھے۔ تسنیم میاں خود ہی چیونٹیوں بھرا کباب ہیں، وہ کیا مدد کریں گے۔ میری بھی شادی ہو گئی تو یہ غریب کیا کریں گے۔ بڑے بھیا کسی روزگار سے لگ جائیں، تو دیکھا جائے

گا"۔ بڑے صبر کے ساتھ انہوں نے اچھے دنوں کا انتظار کیا جو کبھی نہیں آئے۔ وسیم میاں کو مفت خوری کی چاٹ لگ گئی تھی شطرنج کھیلتے اور جاسوسی ناول پڑھتے ان دونوں سے کچھ وقت بچتا تو کھری کھاٹ کے بان گھستے۔ سارے حالات سے آنکھیں چرا کر اماں چھوٹے چچا کی شادی کر دینا چاہتی تھیں: "ارے بیاہ کیوں نہیں کرتا۔ وسیم کو تو نے ہی نکما بنا دیا ہے"۔ چھوٹے چچا ٹھنڈی سانس بھر کر رہ جاتے۔ اس درمیان اماں کے اصرار پر وسیم میاں نے کئی چھوٹے موٹے کاموں کو ہاتھ لگایا لیکن ہر بار چار چھ ماہ کے بعد گھر آ کر بیٹھ رہے۔ اللہ کے فضل سے بیوی بھی شوقین مزاج اور خراچ ملی تھیں۔

نرم مزاج، محبت بھرے چھوٹے چچا، غصہ ور، شکی اور چڑچڑے ہوتے چلے گئے۔ ایک دن اماں نے فتویٰ دیا۔ معلوم ہوتا ہے وسیم کی دلہن کا جادو چل گیا ہے۔ اسی لیے شادی نہیں کرتا۔ پوری جادوگرنی ہے پہلے میرے ایک بیٹے کو قبضے میں کیا..... چھوٹے چچا صدمے سے پتھر بن گئے۔ یہ الزام ناقابل برداشت تھا۔ ماں کی مورت جو پہلے بہت اونچے ستونوں پر ایستادہ تھی، نیچے گری اور چکنا چور ہو گئی۔ پہلے اماں تسنیم میاں کے یہاں رہنے کو جاتیں تو چھوٹے چچا دوسرے تیسرے ہفتے جا کے واپس لے آتے۔ اسی بہانے سیما سے مل آتے۔ لیکن اس بار اماں گئیں تو چھوٹے چچا نے لکھ بھیجا کہ بہتر ہوگا وہ وہیں رہیں۔ تسنیم میاں کی دلہن زیادہ خدمت گزار اور کم سخن ہیں۔ یہاں روز بڑی بہو سے تو تو میں میں ہوتی رہتی ہے۔ اماں اپنے فتوے پر مزید ایمان لے آئیں۔ اور چھوٹے چچا کا دل مزید پتھر ہوتا چلا گیا۔

اماں پہلے صرف بڑی بہو کو برا بھلا کہتی تھیں، بعد میں چھوٹے چچا کو بھی کوسنے لگیں اپنا سکہ کھوٹا تو پرائی لڑکی کو کیوں الزام دوں۔ ناخلف، مردود، کمبخت اس کو کیا لڑکیوں کی کمی تھی۔ کماؤ پوت، دیکھنے سننے میں اچھا۔ چھوٹے چچا پابندی سے اماں کے لئے روپے اور تحفے تحائف بھیجتے رہے لیکن مریں تو مونہہ دیکھنے نہیں گئے۔ دفتر سے واپس آتے ہی سیدھے اپنے کمرے میں گھس جاتے اور نہ جانے کس سے باتیں کرتے رہتے۔ اماں کے انتقال کے بعد مزید گوشہ نشیں ہو گئے تھے۔ اکثر صبح کو اٹھتے تو آنکھیں سرخ ہوا کرتی تھیں۔ بچوں تک سے بات نہ کرتے۔

تسنیم میاں نے بڑی بھاگ دوڑ کر کے بڑے بھیا کے لیے گورکھپور میں ایک چھوٹی موٹی پرائیویٹ ملازمت ڈھونڈی اور وہ مع بال بچوں کے گورکھپور ہجرت کر گئے۔ چھوٹے چچا کے چڑچڑے مزاج، ان کی کم سخنی اور گوشہ نشینی سے انھیں بھی وحشت ہونے لگی تھی اور ان کی بیوی کو بھی۔ گھر میں دونوں میاں بیوی خود کو چور سا محسوس کرتے۔ لاشعور میں کہیں لوٹی کا کانٹا ضرور چبھتا رہا ہوگا۔ چلے گئے۔ چھوٹے چچا بالکل تنہا رہ گئے۔ اپنے آپ سے باتیں کرنے کی عادت بڑھ گئی۔ گالیاں بھی بکنے لگے تھے۔ ساری دنیا انھیں دشمن نظر آتی۔ ڈھنڈار گھر کاٹنے کو دوڑتا۔ وہ دوسروں کو کاٹنے لگے۔

بڑے بھیا حسب عادت نئی نوکری بھی نہیں سنبھال سکے لیکن اب واپس لکھنؤ نہیں گئے۔ گورکھپور میں ہی رہ پڑے۔ چھوٹے چچا نے نخاس والا بڑا مکان چھوڑ دیا۔ گنے والی گلی میں ایک مکان کا چھوٹا سا کمرہ لے کر رہنے لگے۔ سارا انگڑ کھنگڑ گورکھپور بھجوا دیا۔ وہ اب زندگی سے سمجھوتہ کر چکے تھے۔ شادی بیاہ کی عمر مدت ہوئی کہ گزر چکی تھی۔ انھیں دوسروں کا بوجھ ڈھوتے رہنا تھا۔ وسیم میاں ناقابل اصلاح تھے اور چھوٹے چچا بھی ناقابل اصلاح تھے۔ وہ انہیں، ان کے بچوں کو بھوکوں مرتا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ ان کے لیے یہ تصور ہی ناقابل برداشت تھا۔

"بڑے بھیا نے چھوٹے بھیا کو برباد کر دیا"۔ تسنیم میاں کسی عزیز کی شادی میں لکھنؤ آئے ہوئے تھے۔ شامت آئی تو کسی کے سامنے کہہ بیٹھے۔ بات نہ جانے کیسے چھوٹے چچا تک پہونچ گئی۔

"ان حرامزادے تسنیم کے پیٹ میں کیوں درد ہوتا ہے؟ خود تو کوئی مدد کر نہیں سکتا جورو کا غلام۔ مجھے بھی ورغلانا چاہتا ہے"۔ ایک خط میں پچیس تیس گالیاں لکھ کر تسنیم میاں کو پوسٹ کر دیں۔ وہ مجھے سے اکھڑ گئے۔ یوں کون سا ربط رہ گیا تھا۔ نوکری ایسی تھی کہ دور دراز شہروں میں مارے مارے پھرتے۔ خود اپنے کنبے سے چھٹے چھ ماہے ملاقات ہوتی تھی۔ گاہے بگاہے خط لکھ دیا کرتے تھے۔ اب دل میں گرہ پڑ گئی۔ سادھو سنتوں نے کہا کہ مایا جال خدا اور بندے کے درمیان حائل ہے لیکن خدا سے بھی پہلے اس کا چادر بندوں اور بندوں کے درمیان تن جاتی ہے۔

"اپنے کئے کا علاج نہیں بیٹیا۔ تمہاری وجہ سے وسیم نے ہاتھ پیر ڈال رکھے ہیں۔ تم ذرا ہاتھ کھینچ کر دیکھو"۔ اماں نے بھی ایک مرتبہ ٹوٹی پھوٹی تحریر میں لکھ کر بھیجا تھا۔ وہ بیٹے کے لئے ہمیشہ تڑپتی رہیں۔

اماں... ہائے اماں! ہائے اماں! گھٹنوں

سے سر اٹھا کر چھوٹے چچا نے خلا میں دیکھا اور آنکھیں پٹپٹائیں۔ ایک بار وہ اقعی آجائیں تو پیر پکڑ کر معافی مانگ لیتا۔ مرتے وقت مجھے دیکھنا چاہتی تھیں۔ وہ ایک بار پھر رو پڑے ــــ مالک مکان کی بیوی نے کھڑکی سے جھانکا اور خاموشی سے دوسری طرف چلی گئیں۔

چھوٹے چچا ــــ چھوٹے چچا ــــ کوئی مانوس آواز میں پکارا اور وہ ہڑبڑا کر اُٹھ گئے۔

کون آیا جب ساری آس ٹوٹ چکی تھی۔

ہاتھ میں چھوٹا سا بریف کیس لیے نسیم میاں کا بڑا لڑکا رفعت کھڑا ہوا تھا۔ ــ "تم ــ تم کہاں سے آ گئے؟" انہوں نے حقارت سے اس کی طرف دیکھا۔ رفعت کچھ بوکھلا سا گیا۔ ان کا لہجہ تیزاب میں بھیگا ہوا تھا۔ "میں ــ میں ..... چھوٹے چچا بہت دنوں سے آپ کی خیریت نہیں ملی۔ ہم لوگوں نے خط کا بڑا انتظار کیا۔ پھر اماں نے کہا تم جا کر خود دیکھ آؤ۔ کچھ دن پہلے آپ نے لکھا تھا کہ گلے کی تکلیف بڑھ گئی ہے۔

چھوٹے کی اولاد ــ وہ بپھر گئے۔ رفعت سر جھکا کر بیٹھ گیا۔ غصے اور اہانت کے احساس سے اس کے جسم میں جھرجھری دوڑ گئی تھی۔

میں تمہیں خوب جانتا ہوں اور تمہاری چڑیل اماں کو بھی۔

چھوٹے چچا! رفعت کی آواز میں احتجاج تھا۔

مر گئے چھوٹے چچا، بڑے چچا سب۔ چلے جاؤ یہاں سے۔ وہ پھنکارے۔ کہتا ہے خط نہیں ملا۔ میں نے ہسپتال میں لیٹے لیٹے ٹٹول کر خط لکھا۔ نرس سے خوشامد کر کے ڈلوایا۔

ہسپتال؟ آپ ... آپ .... رفعت کچھ گھبرا گیا۔

ہاں اور کرو ایکٹنگ۔ جیسے کچھ معلوم ہی نہیں ہے۔

قسم خدا کی چھوٹے چچا۔ حلف اٹھوا لیجئے۔ بہ خدا مجھے کچھ نہیں معلوم۔ رفعت روہانسا ہو گیا۔

ان کی آواز میں اب بھی بے یقینی تھی لیکن وہ سنبھل گئے تھے۔ انھوں نے گلے میں بندھا رومال ہٹا کر آپریشن کا نشان دکھایا۔ پوری روداد سنائی۔ ابکی جاڑوں میں موتیا بند کا آپریشن ہونا تھا۔ یہ مصیبت درمیان میں لگ گئی۔ خیر اب زندگی کے تھوڑے دن ہیں۔ قبر میں آنکھیں کھلیں گی۔ یہاں کون رونے والا بیٹھا ہے۔ بس ایک بڑے بھیا کی فکر ہے۔ میرے بعد ان کا کیا ہوگا۔ انھوں نے دل گرفتہ لہجے میں کہا۔

رفعت ان کی صلواتیں بھول گیا۔ یہ خون کے رشتے ــــ بعض اوقات نہ اگلتے بنے نہ نگلتے۔

چھوٹے چچا! آپ گھر چلیے ــــ اس کی آواز بھاری تھی۔

گھر؟ کس کے گھر؟ اس بدذات تسنیم کے گھر۔ جس نے کبھی نہیں پوچھا یا ان فقتّوں کے گھر؟

پہلے تو ابا نے بہت پوچھا تھا، چھوٹے چچا۔ آپ ہی راضی نہ ہوئے۔ ریٹائر ہوئے بھی سات برس ہو گئے۔ سیما آپا نے کتنی ضد کی۔

سیما۔ اپنی گھر گرہستی، شوہر اور بچوں میں گم۔ اسے اب چھوٹے چچا کی یاد کبھی کبھار ہی آتی ہوگی۔ کسی خالی لمحے میں ــــ اور خالی لمحات بھرے پُرے گھر کی بہو کے پاس کم ہوتے ہیں۔ انھوں نے صراحی سے پانی انڈیلا۔ گھونٹ گھونٹ کر کے پیا۔ آنکھیں پونچھیں۔ پھر کمزور ہاتھوں سے چائے کی کیتلی ڈھونڈنے لگے۔

چائے بناؤں تمھارے لیے۔

رفعت نے ان کے شانے پکڑ کر بٹھا دیا۔ خدا کے لیے چھوٹے چچا۔

اچھا تو سامنے دوکان ہے، وہاں پی آؤ۔ اسٹیشن سے آ رہے ہو۔ تھکے ہوئے ہو۔ ناشتہ بھی کر لینا۔ انھوں نے پانچ کا ایک نوٹ رفعت کے حوالے کیا۔ رفعت نے خاموشی سے روپئے لے لیے۔ وہ ان کے مزاج سے واقف تھا۔ سیما کی شادی پر وہ پانچ سو کا چیک دے رہے تھے۔ اس وقت وہ ریٹائر ہو چکے تھے۔ پنشن پوری کی پوری بڑے بھائی کو بھیج دیتے تھے اور خود ہر ماہ پراویڈنٹ فنڈ سے ایک قلیل سی رقم اپنے لیے نکالا کرتے تھے۔ انتہائی عسرت کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ سیما نے کہا: "چچا آپ بہت کچھ دے چکے۔ اب صرف دعا دیجئے کہ خوش رہوں۔" چھوٹے چچا بھڑک اٹھے۔ ایک جھٹکے سے چیک جیب میں ڈال لیا۔ "میری تنگ دستی پر ترس کھاتی ہے۔ اب یہ نوبت آ گئی۔" سیما نے بہت سمجھایا۔ پھر بعد میں کہا اچھا لایئے دے دیجئے۔ مگر نہیں مانے۔ پھر سیما کے یہاں پہلا بچہ ہوا تو وہی رقم اس کے نام بھیج دی۔ پھولے نہیں سماتے تھے۔ سارا شکوہ دور ہو گیا۔ سیما نے آنسو بھری آنکھوں کے ساتھ روپئے رکھ لیے۔ ان کو کچھ دینے کا سوال ہی نہیں تھا۔ دینے والے کے اجداد کو قبر میں سے گھسیٹ لاتے۔ چھوٹے چچا جنھوں نے ساری زندگی دوسروں کو دیا کسی کے ایک نئے پیسے کے احسان کے روادار نہیں تھے۔

رفعت چائے پی کر آ گیا تھا۔ چھوٹے چچا ــــ میں دراصل آپ کو لینے آیا ہوں۔ اس نے ڈرتے ڈرتے بات دوہرائی۔ آپ کیسے خود پکا کر کھاتے گا؟ کیسے تنہائی جھیلئے گا۔ ان آخری لمحات میں۔ آخر کے الفاظ اس کی زبان پر آتے آتے رُک گئے تھے۔

خلاف توقع اب کی انھوں نے گالیاں نہیں دیں۔ رسان سے بولے۔ گلے میں بجلی کی سنکائی کی جاتی ہے۔ اس کا انتظام تمھارے گورکھپور میں نہیں ہے۔ کورس پورا ہو جائے اور ڈاکٹر اطمینان دلا دے تو آؤں گا۔ سیما کو لکھ دینا۔ ایک بار اسے دیکھنے کی خواہش باقی ہے۔

مجھ سے خود نہیں لکھا جاتا ۔ بڑی مشکل سے ہسپتال سے لکھا تھا کہ تم چلے آ۔ ڈاکٹر فوری آپریشن بتلاتے ہیں ۔
بہ خدا چھوٹے چچا نہیں ملا خط ۔
نہیں ملا ہوگا ۔ وہ رکھائی سے بولے ۔ ڈاک کا کیا بھروسہ ۔ آج کل دنی سالا کام کر رہا ہے ، سب ..... انھوں نے ایک واہیات سا کریہہ الصوت لفظ استعمال کیا ۔ رفعت نے نگاہیں نیچی کرلیں ۔
صبح کی گاڑی سے رفعت واپس ہوگیا ۔ چھوٹے چچا نے وعدہ کیا تھا ، سنکائی کا کورس مکمل ہوجائے تو تار دے کر اسے بلوالیں گے اور ساتھ چلیں گے ۔ تب تک سیما بھی آجائے گی ۔

○

نمکین دلیہ خاصہ مزیدار تھا ۔ چھوٹے چچا نے دوسرا چمچ مونہہ میں ڈالا ہی تھا کہ گلی میں پھل والے کی آواز سنائی دی ۔ خدا بھلا کرے ممن شرما کا ۔ بک بک تو بہت کرتی ہے لیکن دوسرے تیسرے دن کوئی چیز پکا کر دے جاتی ہے ۔ آج اس کے بچوں کے لیے کچھ پھل ضرور لے لوں گا ۔ انھوں نے سوچا ۔ پھل والے کی آواز دور جاتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی ۔ انھوں نے ہڑ بڑا کر پکارا — ارے میاں ! او میاں پھل والے .....
مونہہ میں کچھ دلیہ باقی تھا ۔ اچھو لگ گیا ۔ لوٹنے لگے ۔ چند منٹوں میں خون کی بڑی سی قے ہوئی ۔ اچھو لگنے سے مصنوعی پائپ کے ٹانکے ٹوٹ گئے تھے ۔ مالک مکان سے چھوٹے چچا نے جھگڑا کر رکھا تھا ۔ لیکن کراہیں سن کر ان کی بیوی بھاگتی ہوئی آئیں ۔ چھوٹے چچا خون میں لت پت تھے ۔ انھوں نے ٹیکسی منگوائی ۔ محلے کے ایک لڑکے کو ساتھ کیا ۔ مالکِ مکان اور بغل والے شرما ، دونوں اس وقت گھر پر نہیں تھے ۔ میڈیکل کالج کے ایمرجنسی وارڈ میں چھوٹے چچا کچھ دیر یوں ہی پڑے رہے ۔ ڈاکٹر جانے کیا صلاح کر رہے تھے ۔ انھوں نے اشارے سے ساتھ آنے ہوئے لڑکے کو پاس بلایا ۔ گھگھرائی ہوئی آواز میں بولے ۔ بیٹا ایک کرم کرو ۔ میرے بکس میں پاس بک ہے ۔ کپڑوں کے نیچے ، بائیں طرف کو ۔ وہ بھاگ کر لے آؤ ۔ آمد و رفت کا کرایہ میں دوں گا ۔ ٹیکسی لے لینا ۔ جلدی کرو ۔ انھوں نے کمرے کی چابی اس کے حوالے کی ۔ نیک دل نوجوان اُلٹے پاؤں واپس ہوگیا ۔
تسنیم میاں فیصلہ کر چکے تھے ۔ لکھنؤ نہیں جانا ہے ۔ کون جائے ۔ دیکھتے ہی چھوٹے بھیا گالیوں کی بوچھار شروع کر دیں گے ۔ وہ جو لکھنؤ کے پروردہ تھے کبھی کوئی رکیک لفظ زبان سے ادا کرنا گوارہ نہیں تھا ۔ وہ جو دوسروں کی زبان درست کیا کرتے تھے ، اب سیدھے ماں بہن پر اُتر آتے تھے ۔ زہر نیل کنٹھ بھولے شنکر نے بھی پیا تھا ، لیکن وہ دیوتا تھے ، ہضم کر گئے ۔ چھوٹے چچا ہضم نہیں کر سکے ، وقت بے وقت اگلتے رہتے تھے ۔ رفعت کا خط ملا تو تسنیم میاں پٹنہ میں تھے اور دفتر کے کام سے امرتسر جانے کی تیاری کر رہے تھے ۔
کچھ اور ڈاکٹروں اور نرسوں کا جھنڈ یکایک کمرے میں دَر آیا ۔ چھوٹے چچا نے مدھم روشنی والی آنکھیں کھولیں ۔ دور کہیں ، ان سب کے پیچھے اماں کھڑی تھیں ۔ انھوں نے بے جان ہاتھوں سے آنکھوں پر چھجہ بنایا ذرا غور سے دیکھا ۔ سیما آئی ہے کیا ؟ سیما کا ہیولیٰ نظر آیا تھا ۔ مگر پھر دھند میں مدغم ہوگیا ۔ کوئی نہیں — کوئی نہیں ۔ نرس انھیں انجکشن دے رہی تھی ۔
پاس بُک ۔ پاس بُک ۔ وہ دھیرے دھیرے کہہ رہے تھے ۔
لڑکا ان کی پاس بُک لے آیا تھا ۔ اس میں کئی سادہ فارم رکھے ہوئے تھے ۔ چھوٹے چچا ایک فارم نکلوایا ۔ اس کی خانہ پُری کروائی — خدا کا شکر کہ میں ابھی زندہ ہوں ۔ انھوں نے کہا ۔ میرے بٹوے میں بہت کم پیسے تھے ۔ اب یہ رقم نکلوا کر شرما کی بیوی کے حوالے کرنا ۔ کفن دفن میں کام آئے گی ۔ اور خدا تمھارا بھلا کرے ۔ جو اخراجات تمھارے ہوئے ہوں ، وہ تم لے لینا ۔ ڈاکٹر دوسرے آپریشن کی تیاری کر رہے تھے ۔ "کیوں تکلیف کرتے ہو میاں ؟" انھوں نے ڈاکٹر کی طرف دیکھا اور پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ بولے ۔ بہ دقت تمام ، پیسے نکالنے والے فارم پر دستخط کیے اور کانٹوں کی سیج پر آنکھیں بند کرلیں ۔
دھڑا دھڑ — دھڑا دھڑ — تسنیم میاں کو لیے ہوئے ہوڑہ امرتسر میل لکھنؤ سے گزر گئی ۔

○

تازہ قبروں کا وہ چھوٹا سا قطعہ سب سے الگ تھلگ تھا اور دور ہی سے نظر آرہا تھا ۔ حال ہی میں قبرستان اس طرف کو پھیلنا شروع ہوا تھا ۔ اس لیے ابھی درخت نہیں لگائے جا سکے تھے ۔ ساری کی ساری قبریں کچی تھیں ۔ لکھنؤ والے بڑے ہی ستم ظریف ہیں ۔ مُردوں کو بسایا ہے ، عیش باغ میں ۔ کتنا خوبصورت نام ہے ۔ عیش باغ ۔ اور کس قدر مناسب ۔ سارے دکھ ختم ہوئے ، وہ جو گوشت پوست تھا ، احساسات سے جھنجھنا اٹھنے والا — وہ جو دماغ تھا ، سوچ سوچ کر پاگل ہونے والا ، وہ جو دل تھا ، سارے فساد کی جڑ ، ارمانوں کے ہجوم سے ، درد کی شدت سے ہر وقت پھٹ پڑنے کو تیار ۔ یہ سب مٹی میں مل کر اپنے انجام کو پہنچے ۔ ہر جذبے ، ہر احساس ، ہر مسرت ، ہر تکلیف ، ہر آگہی سے بے نیاز ہڈیاں بچی ہیں ، وہ عیش کر رہی ہیں ۔ دائمی عیش ۔
سیما نے چھوٹے چچا کے مالک مکان کی طرف دیکھا ۔ ان کی آنکھوں پر سیاہ چشمہ تھا اور چہرہ تاثرات سے عاری ۔ وہ مجاور سے مخاطب تھے ۔ کیوں میاں ، وہ جو پچھلے جمعہ کو ایک لا .... ایک صاحب لائے گئے

تھے وہ ..... اتنے ہی دنوں میں چار پانچ قبریں اور اُگ آئی ہیں ورنہ اس طرف کو ان کی قبر تنہا ہی تھی ۔ اب پہچاننے میں گڑبڑ ہو رہی ہے ۔ مجاور نے پھاوڑے سے اشارہ کیا ..... یہ رہے .....

سیما کے دل میں شک گھر کر گیا — نہ کوئی نام نہ نشان ۔ پتہ نہیں اس میں چھوٹے چچا ہیں بھی یا نہیں ۔ مالک مکان انتہائی انہماک سے فاتحہ پڑھنے میں مشغول ہو گئے تھے ۔ سیما نے سر ڈھک لیا اور نگاہیں نیچی کر لیں ۔ " چھوٹے چچا ۔ پیارے چھوٹے چچا — بدمزاج اکل کھرے ، فی منٹ پچاس کی رفتار سے ساری دنیا کو گالیاں دینے والے معصوم ، مظلوم کم نصیب ، چھوٹے چچا — " فاتحہ کی جگہ اس کے ذہن نے گردان کی اور آنسو پھانسی کا پھندہ بن کر گلے سے لپٹ گئے ۔

فاتحہ کے بعد ان صاحب نے سر اوپر اٹھا لیا تھا ۔ مگر سیما وہیں اکڑوں بیٹھ گئی تھی ۔ تپتی زمین پر — تین چار بے نام قبروں کو اس نے بڑی محبت سے چھوا ۔ ساتھ والے صاحب حیرت سے دیکھا کیے ۔ وہ ذرا ذرا سی مٹی لے کر آنکھوں سے لگا رہی تھی ۔ نہ جانے ان میں سے کس میں چھوٹے چچا دفن ہیں ۔ ویسے اب یہ معلوم ہو جانے سے بھی کوئی فرق پڑنے والا نہیں ہے ۔ یہ سارے فاتحہ درود ، ہار پھول ، چراغاں ، یہ سب زندوں کی تسلی کی باتیں ہیں ۔ وجود سے عدم میں تبدیل ہونے کے بعد سب کچھ منفی ہو جاتا ہے ۔

چھوٹے چچا ۔ چھوٹے چچا ۔ میں آئی ہوں — کیا آپ کچھ دیکھ سکتے ہیں ؟ سن سکتے ہیں ؟ یا اب آپ مٹی میں دھیرے دھیرے گھلنے والے گوشت کا ایک ڈھیر ہیں ؟ ہڈیوں کا ایک انبار ہیں ؟ سیما کے پیٹ میں ایک گولا سا اٹھا اور سیدھا حلق میں جا کر اٹک گیا ۔

واپسی میں اس نے چھوٹے چچا کے مالک مکان کا شکریہ ادا کیا ۔ وہ ان تین افراد میں سے تھے جنھوں نے چھوٹے چچا کو آخری منزل تک پہنچایا تھا ۔ سیما کے لیے وہ اجنبی تھے لیکن قبر کا پتہ نشان وہی بتا سکتے تھے ۔ انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ چھوٹے چچا نے اسپتال سے رفعت کو جو پوسٹ کارڈ لکھا تھا وہ ان کے مرنے کے دوسرے دن گھر واپس لوٹ آیا تھا ۔ کچھ تو وہ مخبوط الحواس ہو گئے تھے اور کچھ دکھائی بھی کم دیتا تھا ۔ رفعت کا پتہ انھوں نے صحیح نہیں لکھا تھا ۔ کارڈ کی پشت کے نصف حصے میں ان کا مکمل پتہ لکھا ہوا تھا اس لیے کارڈ واپس آ گیا — سیما نے ٹھنڈی سانس لی ۔ زندگی کے بعض المیے کتنے افسانوی ہوتے ہیں !

○

ذرا ہٹنا بھیّا — اے میاں ذرا بچ کے ۔ رکشے والے نے ذرا زور سے گھنٹی بجائی ۔ لاٹوش روڈ پر کھوے سے کھوا چھل رہا تھا ۔ اس کے متوازی دوڑتی ہوئی سڑک پر امین آباد کے بارونق بازار میں دوکانیں سامان سے پھٹی پڑتی تھیں اور سڑکیں انسانوں کے بوجھ سے ۔ یہیں کہیں آس پاس لگنے والی گلی کے اندر ایک پرانی وضع کے بڑے سے مکان کے چھوٹے سے کمرے میں رہنے والے چھوٹے چچا کو موت کے غیر مرئی ہاتھ نے اٹھا لیا تھا ۔ اور انسانوں کے اتھاہ سمندر پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑا تھا ۔ دنیا جگ مگ جگ مگ کر رہی تھی ۔

● پتہ :۔ سی ۔ ۲۱۱ ۔ نیو آفیسرز ہوسٹل ۔ بیلی روڈ ۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

بقیہ مکتوبات

قابل تعریف

آج کل کافی نکھر گیا ہے ۔ مئی کے شمارے میں دیوندر ستیارتھی کی کہانی " نیل کنٹھی " میں یا یاور کی جگہ مسافر ، آوارہ گرد یا اسی قسم کا کوئی اردو لفظ ہوتا تو دیوندر ستیارتھی کا کیا بگڑ جاتا ؟ ——— شعوری ابہام اور شعور کی رو کی تکنیک میں بیّن فرق موجود ہے ۔

اندر سروپ دت ناداںؔ کی نظمیں ، حکیم منظور کی غزلیں اور انجم عثمانی کا افسانہ قابل تعریف ہیں ۔

رفیع حیدر انجم ، اررِیا ، پورنیہ

اہمیت لاکلام

آج کل کا مئی کا شمارہ مواد اور ترتیب کے اعتبار سے واقعی دل نواز ہے ۔ صادقین کے سرورق سے ہی نہیں بلکہ صادقین کی تخلیقات کے سبب شمارے کی اہمیت بھی لاکلام ۔ مگر کتابت اور پرنٹنگ ...

حکیم منظور ۔ جموں

بقیہ بھوک

میں پڑے ہوئے سوجے پر انگلیوں کی گرفت سخت کر لی تھی میں اس کے اگلے قدم کے لیے تیار تھا ۔ ایک ساتھ میری آنکھوں کے سامنے اسپتال ، پولیس ، کورٹ ، اخبار کی سرخیاں اور طنزیہ نظریں گھوم گئیں ۔

وہ کچھ لمحوں تک میرے چہرے کی طرف دیکھتا رہا ۔ پھر آنکھیں جھکا لیں ایک دو بار ...... اس کے ہونٹ کھلے اور بند ہو گئے ۔ جیسے اندر سے کوئی طاقت اسے کچھ کہنے سے روک رہی ہو پھر جھٹکے سے لفظ اگلے ...... مجھے دس روپے تو دے دو ! "

میں چونک کر پیچھے ہٹ گیا — گردن جھکائے ہی وہ بولا کل سے گھر میں کھانے کو کچھ نہیں ہے ۔ بچوں کو بھوکا نہیں دیکھا جاتا ۔

جنید شرفی

بے سمتی کی منزلے

دُھند اور کہرے کی چادر گہری ہوگئی تھی — سورج کل شام ہی سے اکتایا اکتایا ہوا تھا — اس نے بے انتہا روشن آنکھوں میں نیند بھر کر، دھند اور کہرے کی لمبی چادر تان کر سونا چاہا تھا — لیکن وہ بے بس تھا، حقیر تھا کیونکہ خدائے لم یزل جاگ رہا تھا۔ اسے نیند نہیں آتی، وہ ہمیشہ جاگتا رہتا ہے۔ اور کائنات کی ڈور اس کے پاس ہوتی ہے۔ ساری شئے اس ڈور میں بندھی ہوئی ہے۔ ہم سب بیوتونوں کی طرح ایک دوسرے کی صورت تکتے رہتے ہیں۔ ہماری منطقیں، وجدان، اور فلسفے کی رمزیت، سارے نکتے اور تراشے ہوئے سحر آفریں پیکر مسخ ہو جاتے ہیں — ہم لوگ گھبرا کر ادھر اُدھر گردش کرنے لگتے ہیں۔ ایک دوسرے کا نام بھول جاتے ہیں۔ کچھ بھی یاد نہیں رہتا۔ صرف اپنے وجود کے قالب بس گھبرائی ہوئی روح رہ جاتی ہے — دھیمی رفتار سے سرخ بوندوں کی گردش ہوتی رہتی ہے۔ دل کی دھڑکن حیران اور سراسیمہ ہو کر کبھی تیز کبھی سست ہوتی رہتی ہے ———

اور پھر ایک دن گھبرائی ہوئی روح بھی قالب کی قید سے رہا ہو کر بھاگ کھڑی ہوتی ہے — لوگ اس کی آزادی پر خوش نہیں ہوتے نوحہ کرنے لگتے ہیں۔ مردہ جسم کی سیرت اور کردار سے متعلق اپنی معلومات کا تذکرہ کرنے لگتے ہیں۔ حسرت و افسوس کے دائرے میں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ بے جان اور بے روح جسم سڑ گل کر فنا ہو جائے گا — لیکن ہمارے نامۂ اعمال کی ساری تحریریں روزِ حساب کے لیے محفوظ رکھ لی جائیں گی — اور خدا کا کمپیوٹر سارے حساب کے بعد ہمارے ہاتھ میں جزا اور سزا کی آخری توثیق شدہ فہرست دے دیگا۔ روح یہ سارا تماشہ دیکھ کر مسکراتی رہے گی۔ جھوٹ اور مکر و فریب کی ردا میں ملبوس انسانوں کی ساری نخوتوں کے پہاڑ بھر بھری مٹی کی طرح تیز ہواؤں کی زد میں منتشر ہو جائیں گے — کہتے ہیں روح جب جسم سے الگ ہوتی ہے تو بہت روتی ہے، چیختی ہے — لیکن ہر شئے کے قیام اور ٹھہراؤ کا متعین وقت ہوتا ہے — پھر جھوٹ اور سچ بھی ایک معین دائرے میں محصور نہیں رہتے — سب فنا ہو جاتا ہے۔ پھر سارے فلسفے اور منطق ہم انسانوں کو ابہام اور تشکیک میں مبتلا رکھتے ہیں — میری سوچوں کا منقش محل زیرِ زمین ہو جاتا ہے۔ میں بے بس ہو کر اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں — آنکھیں بند کرتے ہی مجھے بڑا سکون محسوس ہوتا ہے۔ روح کی آزادی کے تصور سے مجھ پر گھبراہٹ طاری ہوگئی تھی۔ دوسرے لمحے آنکھیں بند کرنے سے اک سکون کا احساس ہوا تھا — اندھیرے کا سمندر ذہن و قلب پر محیط ہونے لگا — میں نے آنکھیں کھول دیں۔ — ایک جگہ مجھے اونچا زینہ نظر آتا ہے — میں زینہ پر چڑھ جاتا ہوں۔ اور میری حدِ نگاہ تک پھیلا ہوا میدان ہے — میں اس وسیع و عریض میدان کی طرف دیکھنے لگتا ہوں اس میدان میں آنے کے بے شمار راستے ہیں — ایک راستہ پر مجھے کچھ لوگ نظر آتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر میں عزم و یقین کے جوش سے معمور ہو جاتا ہوں۔ یہ محنت کرنے والے جفاکش لوگ ہیں، جن کی رگوں میں سورج کی تابناک کرنیں ہیں، جن کے خوابوں میں ہمارے بڑے بڑے پل ہیں، نہریں

اشرف چک بمری بختیار پور (سہرسہ) بہار

اور فلک بوس عمارتیں ہیں۔ گیہوں کی سنہری بالیاں ہیں۔

لیکن مفاد پرستوں، بے حیا اور کام چوروں کے راستوں پر بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے — کیونکہ جب یہ چیزیں ذات کا حصہ بن جاتی ہیں تو ہمارے قدموں کے نیچے اندھا کنواں آ جاتا ہے۔ اپنی لعنتوں کے ساتھ اس اندھے کنوئیں میں قید ہو جاتے ہیں۔ ہم اس سے بھاگ کر بچ نہیں سکتے — فرق یہ ہے کہ ہمارے کپڑوں پر کوئی خون نہیں لگاتا — یہ سوچ کر کہ شاید کوئی گرد اڑاتا ہوا قافلہ اندھے کنوئیں کے قریب آ جائے گا، اور سارے قیدیوں کو باہر نکال لے گا؟ سارے چہروں پر بے چہرگی کی نقابیں شکستہ ہو جائیں گی — انا — اونہہ وہ تو پہلے ہی مجروح ہو چکی ہے — خودداری تو ہماری گفتگو میں ذائقہ کا لفظ رہ گیا ہے۔ ہم اتنے حصوں میں تقسیم ہو گئے ہیں کہ ہماری پہچان مٹ گئی ہے۔ اور ہمارا وجود کانچ کے ٹوٹے ہوئے برتن کی طرح ہے۔ ہمارے گرد و پیش تو بہت سارے میوزیم ہیں۔ بہتر ہے کہ ہم اپنے آپ کو میوزیم میں رکھ دیں۔

میں یکلخت ساری باتوں کو بھولنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اور چپ چاپ سارے منظروں سے الگ ہو کر اپنے کمرے میں چلا آتا ہوں — مجھے اپنا دوست ابرار یاد آنے لگتا ہے — گذشتہ برس وہ ہوائی حادثہ کا شکار ہو گیا تھا — اور وہ موہوم انحرافی نقطہ جو کبھی منقسم نہیں ہوتا — میری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے — نقطہ کی بڑی قوت ہے۔

اس نے مجھے ایک کتاب تحفہ میں دی تھی — زندگی کا مفہوم کیا ہے، اس کے رموز کیا ہیں — ؟؟ میرے لئے یہ کتاب بصیرت کا تحفہ ہے۔ کیونکہ ایک دن جھوٹ کا مصنوعی خول ہمارے جسم سے تار تار ہو کر بکھر جائے گا۔

میں اُس سے کہا کرتا تھا "تم نے تیز رفتاری اور بھاگم بھاگ کا ایک بے ربط سلسلہ شروع کر رکھا ہے — وہ کس لیے — ؟ آخر تم بھاگ کر اتنی تیز رفتاری کے ساتھ کہاں جانا چاہتے ہو — ؟؟"

لیکن ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں کہ موت ہمارا پیچھا کر رہی ہے — وہ ہم سے زیادہ تیز رفتار ہے — سیاہ نقطہ ایک دن ہمارے وجود میں اتر جاتا ہے...... اور...... اور ابرار بھی اپنی تیز رفتاری کے باوجود سیاہ نقطہ پر ٹھہر گیا۔ اس کا جہاز حادثہ کا شکار ہو گیا۔ مرنے والوں کی فہرست میں اس کا بھی نام تھا "سید ابرار حسن —" میں نے اخبار میں اس کا نام دیکھا تھا۔ اور ردم بخود رہ گیا تھا۔ دوسرے دن میں تعزیت کے لیے اس کے شہر گیا تھا۔ اس کی کوٹھی میں بہت چہل پہل تھی — شاید سوم کی تیاری ہو رہی تھی۔ ڈرائنگ روم میں اس کی بیوی بیٹھی تھی وہ ذرا بھی غمزدہ نہیں تھی۔ البتہ اس نے لپ اسٹک نہیں لگائی تھی — ماتمی لباس ضرور پہن رکھا تھا۔ وہ جلد سے جلد میرے دوست کا قرض اتار دینا چاہتی تھی۔ میں نے تعزیت کی۔ اس کے اچھے کاموں کا تذکرہ کرنے لگا۔ وہ خاموشی سے سنتی رہی — اسے مجھ سے شرمندگی محسوس ہو رہی تھی۔ اس کے ڈرائنگ روم میں ایک شخص بیٹھا ابرار کی جائداد پر قبضہ کے متعلق قانونی گر سکھا رہا تھا۔ میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ مجھے اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوا — میں جلد سے جلد لوٹ جانا چاہتا تھا۔

ابرار کی بیوی غور سے میری طرف دیکھنے لگی "میرا کیا ہوگا آفتاب صاحب — ؟ بغیر پیسوں کے تو ایک قدم چلنا مشکل ہے۔"

آہ — بیچارا ابرار جو کمرشیل نہیں تھا — اس کی زندگی میں تجارت کو بہت کم دخل تھا۔ اس کا دل بہت نرم تھا۔ اس میں اخلاقی قدروں کی پہچان تھی۔ وہ ایک پل میں ختم ہو گیا۔

اور ہم اپنی قناعت کو نیلام گھر میں رکھ کر خوشی سے دیوانے ہوئے جا رہے ہیں — میرے حواس پر بجلیاں کوندنے لگیں — آدمی کی گراوٹ کی کیسی کیسی شکلیں ہیں — میں بہت غمگین ہو رہا تھا — ٹرین میں بیٹھا اپنے شہر کی طرف جا رہا تھا۔ جنوری کی سرد رات تھی — لیکن میرے اندر نفرت، غصہ اور اپنے دوست کی اہانت کا الاؤ جل رہا تھا — میں نے چاہا کھڑکی کھول دوں — یخ اور ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں کو اپنے اندر سمولوں — میرے چہرے پر افسوس اور غم کا تاریک عکس تھا۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ اندھے اور تاریک کنوئیں میں تہ نشیں ہو رہا ہوں — دوسرے لمحے رہ رہ کر میری آنکھوں میں انتہائی چالاک اور مکروہ عورت، ابرار کی بیوی کا چہرہ پھر جاتا تھا — وہ ایک بد روح تھی — جدید زمانے کی بد روح اور بدبخت — جس کا شوہر صرف تین دن پہلے ہوائی حادثہ کا شکار ہوا تھا — وہ خوشحال تھا، اس کے پاس پیسوں کی کمی نہ تھی ابرار مر گیا تو کیا ہوا۔ تجارتی معاشرے میں تو اب کسی کا غم کرنے کے لیے وقت نہیں ہوتا — اس میں ہم خریدنے کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ شوہر خرید لے گی۔ دوسرے دن میں سویرے اپنے گھر پہنچ گیا — دہلیز تک آتے آتے میرے حواس پر عجیب قسم کی سراسیمگی طاری ہو گئی — میری بیوی مجھے دیکھتے ہی گھبرا گئی۔ میں خود بھی وحشت میں مبتلا تھا — بہت سارے اجنبی اندیشوں کے درمیان اپنے آپ کو بھول آیا تھا۔

"کیا ہوا تمہیں — ؟" اسے میری واپسی کی اتنی جلدی امید نہیں تھی۔ مجھے سہارا دے کر

باقی صفحہ ۴۲ پر

عشرت امیر

تُھوک

ابھی سامان رکھ کر فارغ بھی نہیں ہوا تھا کہ نیچے سے اس نے آواز لگائی۔ ماں نے بتایا کہ وہ دو چار دن سے روز صورت دکھا رہا ہے۔ پھر کچھ مانگنے آیا ہوگا؟ گیلری میں سے ہی جھانک کر میں نے کہا "کہو! — ابھی آرہا ہوں۔ ذرا گاؤں گیا تھا۔"

اس نے صرف اتنا کہا۔ "دو منٹ"!

اس کا یوں بار بار آنا مجھے سخت ناپسند تھا میں بے دلی سے سیڑھیاں اترا، برآمدے میں آیا ۔ وہ بھی وہاں آگیا۔ ایک تیز اور بھرپور نگاہ پھینکی ۔ر بولا۔ "تم نے ہمارے منھ پر لگا ہی دی ناسیاہی"!

جیسے روٹی کھاتے کھاتے اچانک کانچ کے ٹکڑے چبا لیے ہوں۔ دل کی ہلچل ایکدم بند ۔ں ہوگئی۔ خیالات سے خون ٹپکنے لگا اور آنکھوں ۔ر چہرے کے احساسات نے اچانک دم توڑ دیا ۔مرف ان کی خون آلود لاشیں ٹنگی رہیں۔ بڑی ۔نکل سے میں ہونٹوں کی سیلن ادھیڑ پایا۔ "کیا ۔وا؟" تمہارا۔ رضیہ سے کیا تعلق تھا؟ — وہ اپنی ۔ٹی کے بارے میں کہہ رہا تھا۔

۔...کو.... ن کہتا ہے"؟

۔ سارا محلہ کہہ رہا ہے!

"پر! — پوری بات تو بتاؤ"۔ میں نے کہا۔

"اب کیا بچا ہے کہنے کو"۔ وہ حقارت بھری نظر سے دیکھتا ہوا بولا "تم نے ہمیں کہیں کا نہیں رکھا؟ میں بری طرح کانپ رہا تھا۔ اس سے کہا میں آتا ہوں ابھی گھر، اطمینان سے بات کریں گے۔ اس کی راہ دیکھے بنا میں اوپر چڑھ گیا گھبراہٹ میں پیر بھی ٹھیک سے نہیں پڑ رہے تھے۔ ماں نے چائے کی پیالی دی وہ بھی ہاتھ سے چھوٹ گئی، کپڑے پہن کر باہر جانے لگا، تو اچانک یوں باہر جانے کی وجہ بھی نہ بتا سکا۔ سیدھا عارف کے گھر پہنچا۔ وہ سب حالات سے واقف تھا۔ جاتے ہی کہا۔ تم آج کی چھٹی لے لو، شاید اپنا پورا دن اسی الجھن میں نکل جائے۔ میرا تو دماغ ہی کام نہیں کر رہا۔ عارف ساتھ ہولیا۔ اس نے بتایا کہ اپنا موقف مضبوط رکھنے کے لئے کہے مطابق اس سے ملنا ضروری ہے، اس کے گھر جانے کی میری ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ میں نے عارف سے اُسے ایک ہوٹل میں بلالانے کو کہا — عارف نے آکر بتایا کہ وہ...... آنے کو تیار نہیں ہے، کہتا ہے گھر پر کوئی نہیں ہے وہاں آجاؤ!

اندیشوں سے گھرا میں اس کے گھر پہنچا۔ تو اس نے عارف کی طرف اشارا کرکے ایک ہی سوال کیا۔ "انہیں کیوں لائے؟ انہیں نہیں کہنا تھا یہ سب! پھر بڑبڑایا، یہ بھی دن دیکھنا تھا؟"

میں اس کے الزام سے انکار کرتا رہا۔ پر جب اس نے کہا۔ تم رضیہ کو لے کر ریلوے روڈ والے فیاض نام کے دوست کے کمرے پر جایا کرتے تھے — تو میں نہ نہ کر سکا اور نہ ہاں! — وہ بڑبڑاتا رہا۔ "اتنے دن تک ہمیں دھوکے میں رکھا۔ کیا پتہ تھا تم یوں بال سے گلا کاٹو گے — اس کے پانچ چھ بچے ادھر سے اُدھر گھوم رہے تھے کسی کی ناک پونچھتا، کسی کی چڈی بدلتا، کسی کو ڈانٹتا سلاتا وہ ہم سے باتیں کرتا جا رہا تھا۔ اس کی بیوی نوکری پر گئی تھی۔ مجھے بھروسہ نہیں ہو رہا تھا کہ اتنی رازداری کی بات بھی کھل سکتی ہے۔ میں نے لیپا پوتی کی۔ ان سنی سنائی باتوں پر اعتبار نہیں.....

رضیہ خود کہہ رہی تھی"۔ وہ بیچ ہی میں بول پڑا ایں! — پر اس نے قبول کیسے کر لیا۔ گھبراہٹ میں میں یہ بھی بھول گیا کہ انجانے میں اس کی بات کی تائید کر رہا ہوں۔ وہ بار بار کہہ رہا تھا تم تو کر گذرے؟ ہمیں بھگتنا ہوگا۔ پھر اس نے تلخی سے کہا۔ کہ اگر یہی کرنا تھا تو شادی کیوں نہ کرلی۔ اس چیکٹ چیتھڑے لپٹے آدمی کی ان پڑھ محرومیوں کا پلندہ اور معمولی لڑکی سے مجھے شادی ہی کرنا ہوتی تو میں اتنی دیر لگاتا۔ میری

۔پبلی کیشنز آصف علی روڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

شادی تو ایک اچھے گھرانے کی پڑھی لکھی اور خوبصورت لڑکی سے طے ہو چکی تھی۔ اور اسی وجہ سے میں بے حد گھبرایا ہوا تھا کہ اگلی جنوری میں شادی ہے اور یہ کیسی قیامت آگئی وہ بہت کم بول رہا تھا۔ شاید عارف کی وجہ سے مجھ پر حاوی نہیں ہو پا رہا تھا۔ مذہب اخلاق اور ادھر اُدھر کی باتوں کے بعد میں اور عارف چلے آئے اصل مسئلہ جوں کا توں رہا۔ آخر وہ چاہتا کیا ہے؟ اب وہ کیا کرے گا؟ — مجھے اسی کی بے حد فکر تھی، ایک رشتہ دار کے یہاں میرا اس سے تعارف ہوا تھا۔ فارسٹ میں کام کرتا تھا پر بعد میں نوکری سے نکال دیا گیا تھا۔ تب سے کچھ کرتا نہیں تھا سوائے منصوبے باندھنے کے، کبھی کبھی موم بتی بنانے کے کارخانے میں چلا جاتا تھا اور کام گھر لے آتا۔ اس کی بیوی کارخانے میں ہی کام کرتی تھی — ایک بار وہ مجھے اپنے گھر لے گیا تھا۔ وہاں میری نظر رضیہ پر پڑی تھی۔ غریبی، محرومی اور فاقہ کشی کے ماحول میں بھی — جوانی پھوٹ پھوٹ کر بغاوت پر آمادہ ہو رہی تھی۔ . . . . . مجھے لگا۔ اس کو ادھار روپئے دینے کا سودا مہنگا نہیں پڑے گا، اگر . . . . لیکن اب تو سارا معاملہ ہی پلٹ گیا تھا۔ خوف، دہشت اور فکر سے میرا بُرا حال تھا — دفتر گیا تو وہاں بھی خطرے کی آہٹ برابر محسوس کرتا رہا۔ پتہ کھڑکتا تو لگتا وہ آئے گا۔ کیا سب کے سامنے میری بے عزتی کرے گا۔ وہ کہیں کچھ کر نہ بیٹھے۔ گھر آیا تو وہاں بھی زیادہ دیر تک نہیں ٹک پایا۔ کیا پتہ وہاں آجائے اور سارے محلہ میں ہنگامہ کھڑا کر دے۔ رات کو لوٹنے پر۔ چھوٹے بھائی نے بتایا کہ نیچے کسی نے آواز دی تھی۔ پر اس نے اندر سے ہی منع کر دیا۔ شاید وہی ہوگا۔ میں گھبرا اٹھا۔ رات بھر کروٹیں بدلتا رہا۔

دوسرا دن ایسے ہی تناؤ میں گذر گیا۔ وہ نہیں آیا۔ میری گھبراہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ ضرور کوئی خطرناک ارادے کی تیاری کر رہا ہے۔ وہ ضرور کوئی خطرناک انتقام لینے کے بارے میں سوچ رہا ہے۔

دوسرے دن آفس آتے وقت وہ راستہ میں دکھائی دیا۔ اُسے دیکھتے ہی میری رگوں کا خون سوکھ گیا۔ وہ تو ایکدم سامنے آگیا تھا۔ ویسے ہی گندے کپڑے، بڑھا ہوا شیو . . . . اداسی محرومی، ناامیدی اور شکست خوردگی کے پورٹریٹ جیسا چہرہ! میں نے چاہا اس کی طرف نہ دیکھوں لیکن جیسے اس کی آنکھیں میرے جسم کو چھید ڈال رہی تھیں۔ نظریں ملیں۔ تھوکتا ہوا منھ کرتا سا وہ نہ جانے کیا بڑبڑایا۔ اپنی کمزوری کی وجہ سے میں آپ ہی پوچھ بیٹھا۔ کیا؟

وہ آنکھوں سے نفرت جھڑکتا ہوا بولا، محلہ والے اور دوسرے لوگ آ آ کر کہنے لگے ہیں — مجھے کہنا پڑا "سنڈاس کے کیڑے کہ تو اس کا رشتہ میں بھائی لگتا ہے"۔ اچانک اس کی آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ غصہ سے وہ کانپنے لگا لمبی لمبی سانس لیتا ہوا بولا۔ ایسا دل چاہتا ہے کہ . . . . تیرا خون پی جاؤں . . . . . . اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ مجھ سے ہاتھ چھڑایا بھی نہ جا سکا۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ وہ بولتا رہا۔ تو نے ہماری غریبی کا بہت غلط فائدہ اٹھایا ہے تو یہ کمینہ پن کرے گا۔ ہمیں معلوم نہ تھا۔ تب ہی میری نگاہ قریب سے گذرتے کچھ دفتر کے ساتھیوں پر پڑی۔ میں اس سے ہاتھ چھڑاتا ہوا بولا میرے ساتھی آرہے ہیں مجھے جانے دو۔ خطرے کو ٹالنے کے لیے میں فوراً ہی آگے بڑھ گیا۔ نہایت کھویا کھویا وہ میری طرف دیکھتا رہا۔

دفتر آکر بھی میں اپنی سیٹ پر نہیں بیٹھا کیا پتہ یہاں بھی آجائے۔ ویسے تو وہ اکثر دفتر یا گھر آتا رہتا تھا لیکن تب کچھ روپے مانگنے آتا تھا اس کا ایک لڑکا کہیں باہر نوکری کرتا تھا اس کا منی آرڈر آنے پر لوٹانے کی بات کہہ کر روپے لے جاتا لیکن گئی ہوئی رقم پھر لوٹ کر کبھی نہیں آتی تھی۔ جب سے رضیہ کو دیکھا تھا میرے لیے یہ سودا گھاٹے کا نہیں رہا تھا . . . . . اگلا دن بھی گذر گیا۔ میں خوف زدہ اور گھبرایا ہوا تھا۔ ابھی تک وہ کچھ کر کیوں نہیں رہا۔ ضرور کسی گہری گھات میں ہے۔ اپنے زمانے کا ماہر شکاری بھی رہ چکا ہے وہ! آخر کچھ تو پتہ لگے کہ وہ کیا کرنے والا ہے؟

دو دن بعد ٹھیک سوا پانچ بجے میں دفتر سے نکلا تو سامنے والے برآمدے میں کھڑے کھڑے اس نے مجھے ہاتھ کے اشارے سے بلایا۔ وہی گندے کپڑے، بڑھا ہوا شیو، پریشان چہرہ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے ٹھہرنے کو کہا اور دوبارہ اپنی سیٹ پر آکر بیٹھ گیا۔ تاکہ دوسرے لوگ چلے جائیں تب باہر نکلوں۔ آج وہ ضرور کوئی ارادہ کر کے آیا ہے۔ شاید باہر کھڑا کافی دیر سے میری راہ دیکھ رہا ہے نہ جانے وہ کیا کرنا چاہتا ہے؟

احتیاطاً میں نے اپنی جیب میں — ایک سوچا ڈال لیا اور باہر آگیا — اپنے خوف پر ردکھے پن کا پردہ ڈالتے ہوئے میں نے کہا، "کہو"!

وہ کچھ نہیں بولا — نفرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھتا رہا۔ پھر کچھ سوچ کر بولا "مجھے اب بھی — کبھی کبھی یقین نہیں ہوتا کہ تم ایسا کر سکتے ہو۔ اس کی بات سچ تھی۔ پھر بھی میں نے کہا — وہ . . . . . بات تو اب . . . . . اب . . . . سچ بات تو یہ تھی کہ اندر ہی اندر میں بے حد گھبرایا ہوا تھا — وہ بڑبڑایا، تو نے ہماری غریبی سے فائدہ اٹھا کر میری لڑکی کو وہ سب کچھ سکھا دیا جو سکھا، نہیں تھا . . . . . وہ تو اچھا ہے کہ تیرے گناہوں کا پھل اس کے پیٹ میں نہیں ہے . . . . نہیں تو . . . . . . اس کی آنکھیں سرخ ہونے لگیں — وہ مٹھیاں بھینچنے لگا، تقریباً رو دہانسے ہوتے ہوئے میں نے کہا: "اب، اب آپ ہی بتائیے، میں کیا کروں"؟

اس دوران میں نے ہاتھ ڈال کر جیب

باقی صفحہ ۳۸ پر

نئی کتابیں

آتے جاتے لمحوں کی صدا (نظمیں اور غزلیں)
قیمت : ۱۲ روپے

واحد متکلّم (غزلیں)
" ۱۵ "

مصنف : مخمور سعیدی
ناشر : نازش بک سینٹر ـ ۲۲۰۷ ـ پھاٹک تیلیان ـ ترکمان گیٹ
دہلی ۱۱۰۱۰۶

محض موزوں طبع لوگوں کے ہجوم سے الگ چند نام
یسے بھی ہیں جن کا کلام تازگی اور شگفتگی سے لبریز
ہے اور جدید حسیت ان کے شعور اور جذبے میں یوں رچی بسی ہوئی ہے
یسے پھول میں خوشبو۔ ان سچّے اور کھرے شعراء میں مخمور سعیدی کا
م بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

مخمور سعیدی کے فکر و وجدان نے خالص کلاسیکی ماحول
ں پرورش پائی ہے۔ وہ روایت کی اہمیت سے آشنا ہیں۔ لیکن وہ
ایت سے اس طرح وابستہ نہیں ہوئے کہ اس وابستگی پر کہنگی اور
سودگی کا گمان ہونے لگے۔ انھوں نے کلاسیکیت اور روایت سے
علق رہتے ہوئے اپنے لیے نیا ماحول تخلیق کیا ہے اور اپنی انفرادی
از پیدا کی ہے۔

لیکن میں ان کی شاعری کو " روایت اور جدیدیت کے سنگم" ایسی
یتی اور رسمی قسم کی صفت سے متصف نہیں کروں گا۔ مخمور ہر اعتبار
ایک نئے اور جدید شاعر ہیں۔ ان کی واماندگیِ شوق اپنے لیے
پناہیں تراشتی ہے اور وارفتگیِ شوق اپنے لیے نئے راستے تلاش
تی ہے۔ یہ مسلسل جستجو، انکشافِ ذات کے عمل میں کامیاب بھی ہے
ناکام بھی، اور یہی کامیابی اور ناکامی مل کر اُس چراغ کو روشن کیے
ئے ہیں جس کی لَو لمحہ بہ لمحہ روشن سے روشن تر ہوتی چلی جا رہی
:

ہائے کس دھند کے جنگل میں رواں ہیں ہم بھی
یعنی اب اپنی نگاہوں سے نہاں ہیں ہم بھی

ہمارا راستہ کچھ اور ہی تھا | بھٹکتے ہم کہاں منظر بہ منظر
چلی ہوا تو عجب انتشار پھیل گیا | نظر سے تا بہ نظر اک غبار پھیل گیا

ہماری ترقی پسند شاعری اپنے تمام محاسن اور حسن مقاصد کے باوجود اپنے عروج کے دور میں کبھی دھند کے جنگل میں رواں نہ ہوئی اور اس کے سامنے نظر سے تا بہ نظر کبھی غبار نہ پھیلا۔ یہ دھند اور غبار مخمور کی شاعری کو اس ترقی پسند شاعری سے ممیز اور ممتاز کرتے ہیں جو کھنچی کھنچائی بنی بنائی سڑک پر رواں تھی اور اُس جدید شاعری سے بھی ممتاز کرتے ہیں جو تب وتابِ جاودانہ کی لذّت سے محروم ہے اور یہی مخمور کے کلام کی دلکشی کا راز ہے۔

جگن ناتھ آزاد

اردو کا آخری نقّاد
مصنّف : کے۔ کے کھُلّر
قیمت : ساٹھ روپئے
ناشر : سیمانت پرکاشن ـ روہیلا اسٹریٹ ـ ترا ہا بہرام خاں
دریا گنج ـ نئی دہلی ـ ۱۱۰۰۰۲

کچھ کتابیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے اگر اپنی مثال نہیں، تو اپنی سند آپ ہوتی ہیں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ انھیں ادب کے کس خانے، کس صنف اور کس دبستاں سے وابستہ کیا جائے۔ کے۔ کے کھُلّر کی کتاب " اردو کا آخری نقّاد" بھی کچھ اسی قماش کی تصنیف ہے۔ کتاب کی یہ آزادہ روی دراصل اپنے خالق کی چغلی کھاتی ہے، جو بیک وقت صحافی، موّرخ، افسانہ نگار انشائیہ نگار اور نقّاد سبھی کچھ ہے۔

ان مضامین میں بے ساختگی اور بے باکی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی سفاکی بھی ہے جو کسی کو نہیں بخشتی اور کہیں اور نظر نہیں آتی۔ ان مضامین کا موضوع اردو زبان و ادب ہے۔ یعنی وہ ادب جیسے کھُلّر صاحب نے اپنے ذوق اور ذات کے آئینہ میں دیکھا اور سمجھا ہے۔ وہ اردو کے ناقدین سے سب سے زیادہ برہم اور بیزار ہیں۔ خاص طور سے ان ناقدین سے جو امریکی مریضوں کے اترے ہوئے لبادے اوڑھ کر اتراتے اور رعب جماتے ہیں۔
کھُلّر صاحب کو اصرار ہے کہ " اردو ادب عوامی ذہن کو پورے

رنگا رنگی سے پیش کرتا ہے۔" اس کی تفہیم و تعبیر کے لیے ہمیں مغربی نظریوں کی نہیں خود اپنی زبان اور زندگی کے بنیادی دھارے کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ بنیادی دھارا گھلّر صاحب کے الفاظ میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا دھارا ہے جس کا پرتو سارے اردو ادب پر ہے، توس قزح کی طرح روشن ہے۔ یہ تہذیب مختلف نسلوں، عقیدوں اور مذاہب کی آزادانہ نشوونما اور آزادانہ اختلاط کے نتیجہ میں وجود میں آئی ہے۔

کے۔ کے گھلّر نے اردو ادب کا مطالعہ وسیع قومی تناظر میں کیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اردو غزل اردو زبان کے جمالیاتی اور تخلیقی جوہر کا سب سے حسین مرقع ہے۔ اردو کے جدید ناقدین سے ان کی یہ شکایت بجا ہے کہ انھوں نے اردو کے بعض ایسے شعراء کو محض زبان کا شاعر کہہ کر نظر انداز کر دیا جنھوں نے اردو اور محاورہ کے تخلیقی استعمال کے امکانات کو درجۂ کمال تک پہنچایا۔

گھلّر صاحب نے جہاں مومن حسرت چکبست فانی اور یگانہ پر مضامین لکھے ہیں، وہاں داغ دہلوی اور ان کے جانشین بیخود دہلوی کے کلام کی طرف بھی نئی پود کے قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔

نثر نگاروں میں اگرچہ گھلّر صاحب سعادت حسن منٹو کے عاشق ہیں (انھوں نے انگریزی میں بھی منٹو پر متعدد مضامین لکھے ہیں اور اس موضوع پر ان کی انگریزی تصنیف بھی زیر طبع ہے) لیکن اس مجموعہ میں فکر تونسوی، قرۃ العین حیدر، بیدی اور کرشن چندر پر بھی ان کے مضامین شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے رنگا رنگ مظاہر کی مصوری نے انھیں خاص طور پر متاثر کیا ہے۔

کرشن چندر کا گدھا بھی انھیں عزیز ہے کہ وہ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی نظام کے سارے بخیے اُدھیڑ کر رکھ دیتا ہے۔ لیکن بیدی کے حجام یا ان کے استرے سے انھیں کوئی مفاہمت گوارا نہیں۔

گھلّر صاحب کے یہ مضامین ان کے بکھرے ہوئے تاملات اور تاثرات ہیں جنھیں ان کی ذہانت اور ذہنی برگشتگی نے دلچسپ تیکھا اور چٹیلا بنا دیا ہے۔ وہ بے ساختہ خوبصورت جملوں اور دھاردار طنزیہ فقروں کو لکھنے کی ترغیب کو روک نہیں پاتے۔ اس لیے کبھی کبھی اصل مضمون سے بہک بھی جاتے ہیں۔ لیکن اس طرح بہک کر بھی وہ بڑی قیمتی اور خیال انگیز باتیں کہہ جاتے ہیں۔ مثلاً اردو میں شاید ہی کوئی جانتا ہو کہ شہید بھگت سنگھ اور ان کی تحریک کا مولانا حسرت موہانی سے بھی کوئی تعلق رہا ہے۔ یہ انکشاف گھلّر صاحب کی ذاتی تحقیق کا نتیجہ ہے۔ اس واقعہ سے مولانا حسرت موہانی کی قدر اور شخصیت میں عظمت کی ایک نئی جہت ابھر آتی ہے۔

گھلّر صاحب کے بیشتر مضامین میں بکھراؤ کے باوجود اظہار و بیان کی عجیب تازگی اور دلکشی ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ وہ اکثر انگریزی میں سوچتے اور اردو میں لکھتے ہیں۔ لیکن ان کے طنز و مزاح کا انداز ان کا اپنا ہے۔

انشائیہ نما اور نشتر آگیں نثر پارے ان مضامین میں جگہ جگہ مل جاتے ہیں۔ اردو شعر و ادب کے بارے میں ان کے بعض خیالات اور فیصلوں سے اختلاف ضرور کیا جائے گا۔ خود مجھے ترقی پسند ادبی تحریک کے بارے میں ان کے رویے اور بعض دوسری آراء سے شدید اختلاف ہے۔

کاش اس خوبصورت مجموعۂ مضامین میں اقتباسات کم ہوتے اور یہ کتابت کی غلطیوں سے بھی پاک ہوتا۔

قمر رئیس

اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر

مصنف: ڈاکٹر مجاور حسین

صفحات: ۴۶۴

قیمت: تیس روپے

ملنے کا پتہ: شاہین پبلی کیشنز، ۶۸۳ حسن منزل الٰہ آباد-۳

ڈاکٹر مجاور حسین اردو کے کہنہ مشق ادیب ہیں۔ ابن سعید کے قلمی نام سے رومانی دنیا الٰہ آباد سے ان کی درجنوں ناولیں شائع ہو چکی ہیں۔ "انتخابِ انیس" کے عنوان سے انھوں نے میر انیس کے مرثیوں کو بھی دو حصّوں میں مرتب کیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب ڈاکٹر مجاور حسین کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر الٰہ آباد یونیورسٹی نے انھیں ڈی۔ فل کی ڈگری تفویض کی تھی۔

کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جن کے عنوانات یہ ہیں: (۱) قومی تہذ[یب] اور اس کا ارتقا (۲) قومی یک جہتی۔ آغازِ شاعری سے سترھویں صدی تک (۳) دبستانِ دہلی۔ مشترک جذبات کی ترجمانی (۴) دبستانِ لکھ[نؤ] اور جذباتی ہم آہنگی (۵) غیر ملکی اثرات اور قوم پرستی (۶) جہدِ آزاد[ی] اور وحدت پسند جذبات (۷) عہدِ نو کے نمائندہ ... (۸) اختت[ام]

ڈاکٹر مجاور حسین کی یہ کتاب اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر کا ایک مدلل اور مفصل جائزہ ہے۔ اس کے مطالعے کے بعد ایسی بہت سی غلط فہمیاں بھی دور ہو جاتی ہیں۔ جو آج بعض حلقوں میں اردو کے لیے پھیلائی جا رہی ہیں۔

کتاب میں دکن، دہلی اور لکھنؤ کی اردو شاعری کا تفصیلی جائزہ مصنّف کی وسعتِ مطالعہ کا مظہر ہے۔ آخر میں کتابیات کے ماتحت ۲۹۷ کتب و رسائل کی ایک طویل فہرست اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لیے خاصی مفید ثابت ہوتی ہے۔ اپنے موضوع پر یہ بہت اہم کام ہے جس میں تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق پر بھی توجہ دی گئی ہے اتنی ضخیم کتاب میں اشاریے کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ امید ہے کہ اگلی اشاعت میں یہ کمی دور کر دی جائے گی۔ تحقیقی اعتبار سے کتاب کے بعض بیانات نظرِ ثانی کے طالب ہیں۔ صفحہ ۴۲۵ پر مرثیہ نگار دلگیر کے مذہب کی تبدیلی کی بحث تشنہ ہے یا صفحہ ۲۳۲ پر میر وزیر علی صبا لکھنوی کا سنہ وفات ۱۸۵۴ء قرار دیا گیا ہے جو محلِ نظر ہے۔ دیوانِ صبا لکھنوی "غنچۂ آرزو" طبع رجب ۱۲۷۲ھ (ص ص ۱۹۴ تا ۱۹۵) میں میر ولدِ حسن نوحؔ نے میر وزیر علی صبا کی وفات پر جو قطعۂ تاریخ درج کیا ہے اُس سے پتہ چلتا ہے کہ صبا نے ۲۷ رمضان ۱۲۷۱ھ [از روئے تقویم مطابق ۱۳ جون ۱۸۵۵ء] کو وفات پائی تھی۔ ان حالات میں صبا کا سنہ وفات ۱۸۵۴ء درست نہیں ثابت ہوتا۔ ان معمولی باتوں سے کتاب کی افادیت کم نہیں ہوتی۔

کاظم علی خاں

بے ارادہ (افسانوی مجموعہ)

مصنّف : جوگندر پال
ناشر : زم زم بک ٹرسٹ۔ دہلی
قیمت مجلد : ۳۰ روپے

جوگندر پال کے ہاں ایک سچے فنکار کا کرب ہے جو اُن کے افسانوں میں کرداروں کے اندر چھپے ہوئے انسانوں کو کریدنے، سمجھنے کے لیے کُلبلاتا رہتا ہے۔ چونکہ اس دریافت کا رشتہ اندرونی کیفیتوں سے ہے، ان کے اظہار کے لیے وہ اکثر خود کلامی کو بروئے کار لاتے ہیں اسی لیے کبھی کبھی یہ افسانے اُلجھے اُلجھے بھی معلوم ہوتے ہیں لیکن ایک دانستہ عزم کے بعد قاری ان سے لطف اندوز ہونا سیکھ جاتا ہے۔ اگرچہ خود کلامی کا یہ انداز کثرتِ استعمال اور یکسانیت کی وجہ سے اپنی دلکشی کھو بیٹھتا ہے۔

جوگندر پال کے اکثر ابتدائی افسانے مشکل زبان اور بوجھل عبارت کو اپنائے رہتے تھے لیکن اِدھر اُن کی تازہ تخلیقات میں اب ایک سادگی اور قدرے سہل الفاظ کو استعمال کرنے کا انداز نکھرتا جا رہا ہے۔ وہ اپنے اندازِ بیان میں کہیں فلسفیانہ نقطۂ نگاہ برتتے ہیں اور کہیں طنز و مزاح کی رعنائیوں سے کام لیتے ہیں۔ کرشن چندر کے شوخ رومانوی انداز یا بیدی کے لفظی چٹخارے سے لطف اندوز ہونے والے اسٹائل سے الگ، اُن کا اپنا ایک انفرادی انداز ہے جو کہیں بوجھل ہوتا ہے اور کہیں مزاح اور سوچ بچار کا رنگ ہم آہنگ کیے ہوئے ہے۔

جوگندر پال کے افسانے ذہنی فکر کو دعوت دیتے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں ایک نفسیاتی جنسی احساس کی رو لگاتار بہتی رہتی ہے۔ وہ زندگی کی قدروں کو دریافت کرنے میں یا انھیں دوبارہ تشکیل کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ 'بے ارادہ'، 'بے مراد'، 'نادیدہ'، 'بے گور'، 'بازیافت' کچھ ایسے عنوان ہیں جو کی نفی کرتے ہیں یا ایسی قدروں پر از سرِ نو غور کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعہ میں 'بازدید'، 'بیک لین'، 'کھلونے'، 'جادو'، 'سہن سکھوں کا'، 'واردات'، اپنے دلچسپ کرداروں اور مرکزی خیال کی جدّت سے متاثر کرتے ہیں۔ اور یقیناً ان کے اچھے افسانوں میں شمار کیے جائیں گے۔

جوگندر پال میں ایک انفرادیت ہے۔ وہ ایک طرح سے اپنے مخصوص ڈھنگ میں روایتی اور نئے افسانے کے درمیان ایک پُل ہیں جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا!

ستیش بترا

شعارِ جاوید

مصنّف : کالی داس گپتا رضا
ناشر : تناظر پبلی کیشنز
صفحات : ۱۱۲۰ ۔ سائز : $\frac{18 \times 12}{8}$
قیمت : ۲۰ روپے

کالی داس گپتا رضا اردو کے مشہور شاعر ہیں۔ اردو شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات انھیں کئی حیثیتوں سے جانتے ہیں وہ شاعر کے علاوہ اردو کے جانے پہچانے محقق اور نقاد بھی ہیں اور غالب، چکبست اور جوش ملسیانی ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ شاعری میں زیرِ نظر مجموعے کے علاوہ ان کے تین مجموعے 'شعلۂ ناوک'، 'شورشِ پنہاں' اور 'شاخِ گل' شائع ہو چکے ہیں۔ شعارِ جاوید رضا کی رباعیوں

کا مجموعہ ہے۔

رباعی کو اساتذہ نے ایک مشکل صنفِ سخن قرار دیا ہے۔ چار مصرعوں میں بڑے سے بڑے خیال یا مضمون کو نظم کرنا فن پر مکمل گرفت کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اسی لیے قدیم شعراء کے یہاں بھی دوسری اصناف کے مقابلے میں رباعیات کی تعداد کم ملتی ہے۔ حالانکہ بعض شعراء نے رباعی گوئی میں بڑی شہرت پائی ہے۔ موجودہ دور میں بھی جگت موہن لال رواں اناوی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، اختر انصاری، نرلیش کمار شاد اور بعض دوسرے شعراء نے خاص طور پر صنفِ رباعی کو اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور نئے موضوعات کو نئے انداز سے چار مصرعوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ دورِ جدید میں جن لوگوں نے رباعیات لکھی ہیں ان میں کالی داس گپتا رضا کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے اس مجموعے میں تقریباً ایک سو ساٹھ رباعیات ہیں جو انھوں نے ۱۹۴۳ اور ۱۹۷۹ء کے درمیان لکھی ہیں۔ مجموعے کے مرتب بلراج ورما نے ان رباعیات کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اس تقسیم سے دو باتوں کا اندازہ ہوتا ہے اوّل کالی داس گپتا رضا کے یہاں خیال کے ارتقا کا عمل کیا رہا ہے اور انھوں نے اسے کس طرح برتا ہے دوسرے کس زمانے میں کون سے موضوعات ان پر زیادہ حاوی رہے ہیں۔ کالی داس گپتا رضا جدید شاعر ہونے کے باوجود اردو کی کلاسیکی روایات سے آشنا ہیں اور انھیں ان روایات کا احترام و پاس ہے اسی لیے ان کی رباعیات میں جدید فکر کے ساتھ کلاسیکی رچاؤ اور سنجیدگی نظر آتی ہے۔

رباعی اپنی ہئیت میں خواہ کتنی ہی مختصر کیوں نہ نظر آئے لیکن اپنے موضوعات کے اعتبار سے بجید وسیع اور متنوع صنفِ سخن ہے۔ اس میں فلسفیانہ فکر اور گہرائی کے ساتھ تصوف کی باریکیاں، عبد و معبود کے رشتوں کی نزاکتیں، فقر و استغنا، سرمستی و ہشیاری، شراب و ساقی، دلبری و دلنوازی کی دلکش داستانوں کے ساتھ فنا و بے ثباتیِ دنیا کی حکائتیں سب آجاتی ہیں۔ زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو جو رباعی میں نظم نہ کیا گیا ہو۔ کالی داس گپتا رضا نے بھی رباعیات کے اس مختصر سے مجموعے میں زندگی کے بہت سے موضوعات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی رباعیات کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے موضوع و خیال کو برتنے میں کسی کی پیروی کرنے کے بجائے اپنا راستہ خود بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

یا جیتے جی بوجھ میں پھنس کر مرلوں
یا تیاگ کی فرحتوں سے جھولی بھر لوں
صدیوں سے کھڑا ہوں اس دوراہے پر میں
خیرات کروں کہ دھن اکٹھا کروں

جو رہ گئی اَن سُنی وہ تلقین ہوں میں
تردید میں لپٹا ہوا آئین ہوں میں
اے سب کو غلط رنگ میں رنگنے والے
بے رنگ بھی ہے رنگ تو رنگین ہوں میں

باتیں اک دوسرے کی سہنا سیکھو | دریا میں برنگِ موج بہنا سیکھو
بے سود ہیں یہ دیر و حرم کے جھگڑے | مل جل کے پڑوسیوں میں رہنا سیکھو

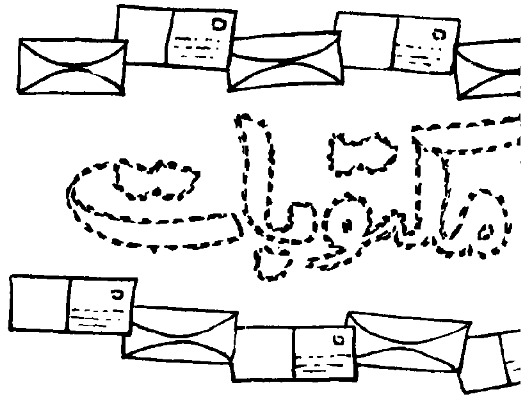
ابہام کے انبار کہاں سے لائیں | الجھے ہوئے افکار کہاں سے لائیں
اشعار کی نثر تو کیا کرتے تھے | اب نثر کے اشعار کہاں سے لائیں

ان چار رباعیوں میں عصرِ حاضر کے تناؤ، جدید انسانی تقاضے، اپنی خودداری اور کج کلہی کا احساس اور جدید شعری رویے سبھی کچھ آگئے ہیں اس سے اندازہ ہوگا کہ رضا نے اپنی شاعری کو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ رکھا ہے اور صبح و شام پیش آنے والے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کا اندازِ بیان دلکش اور پُر اثر ہے بعض جگہوں پر بہت لطیف طنز نے رباعی کی کیفیت اور اثر میں اضافہ کر دیا ہے۔ رضا کی رباعیات کا یہ مجموعہ یقیناً اردو شاعری میں دلچسپی رکھنے والے حضرات میں پسند کیا جائے گا۔

شارب ردولوی

بقیہ پریم چند قومی یک جہتی اور عصرِ حاضر

پریم چند ایسی نظریہ کی بنیاد پر نادار اور دار، غریب اور امیر کا فرق مٹانا چاہتے ہیں اور صحیح معنوں میں اگر قومی یک جہتی کا کوئی پلیٹ فارم ہو سکتا ہے تو جذباتی نعرے نہیں ہو سکتے۔ ایک معاشی نظام پر عقیدہ ہی ہو سکتا ہے پریم چند کے معاشی نظریۂ عشق بلاخیز کا قافلہ کس منزل پر تھا۔ اس کا نام کیا تھا، وہ کون سا "داد" تھا، اس قافلہ کے پرچم پر چرخہ تھا یا ہنسیا ہتھوڑا یا دونوں — اس سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ پریم چند زندگی کی شاہراہ پر ہندوستان کے قافلہ کو منزل کی طرف یک جہت ہو کر چلنے کی دعوت دیتے ہیں۔ آپ کسی زبان میں نعرہ لگائیں، کسی رنگ کا کپڑا پہنیں، کہیں سے بھی آپ آتے ہوں — شاہراہ پر چلنے کا قانون اپنائیے — حادثات کا راستہ داہنی طرف چلنے میں ہے۔ بائیں طرف چلئے — !



...میں اضافہ

آج کل مئی کا شمارہ زیر مطالعہ رہا۔ بلاشبہ صادقین کی رباعیات
...منظور کی غزلیں اور اندر سروپ دت ناداں کی نظمیں انتہائی دلپذیر ہیں۔
...کی نظموں کے مانوس لہجے اور پرکار سادگی کا اپنا تاثر ہے۔ ناداں کا
...اور مشاہدہ ان کے احساس میں جذب ہو کر شعری صورت اختیار کرتا ہے
...یب کیفیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ حکیم منظور نے واقعی غزل کو نئے آہنگ
...ی معنویت سے متعارف کرایا ہے۔
دیوندر ستیارتھی کی کہانی اپنی رمزیت اور ایمائیت رکھتی ہے۔ زاہدہ
...نے پانیوں میں سراب لکھ کر اردو کہانی کے وقار میں اضافہ کیا ہے
مضامین میں منٹو اور شراب کے ساتھ ساتھ شمیم حنفی کے 'اقبال کی
...نظمیں' نے خوب متاثر کیا۔
بے شک یہ شمارہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ البتہ طباعت نے قدرے
...ں کیا۔
کنور سین، نئی دہلی

...اصلِ شمارہ

مئی کا شمارہ موصول ہوا۔ مقالات کافی گہرے ہیں اور ذہن کو
...اثر کرتے ہیں۔ افسانہ "پانیوں میں سراب" شمارے کی جان ہے۔
...نظوم حصہ بھی بھرپور ہے۔ حکیم منظور کی غزلیں کافی مؤثر ہیں۔ البتہ
...رے رسمی ہیں۔ حاصلِ شمارہ صادقین ہے۔
خوبصورت شمارہ صرف خراب طباعت اور Getup
...وجہ سے کھٹکتا ہے۔ اپریل کا شمارہ اس لحاظ سے بہتر تھا۔
مظفر ابرج۔ اودھم پور

...اصے کی چیزیں

آج کل کا ماہ اپریل کا پرچہ نظر سے گزرا۔ مقالوں میں شمیم احمد صاحب
کا مقالہ "شاعری میں زیریں ساخت کی مثالیں" اور افسانوں میں رام پال
صاحب کا افسانہ "پتلیاں" لاجواب ہیں۔
غزلوں میں نامی انصاری اور احسن نشاط صاحب کی غزلیں خاصہ
کی چیز ہیں ان کو میری طرف سے مبارکباد پہنچا دیجیے۔
سید حسن سید۔ اجمیر شریف

واحد رسالہ

ماہنامہ آج کل موجودہ تمام ادبی رسالوں میں اپنی نوعیت
کا واحد رسالہ ہے۔ ادبی مواد اور معلوماتی مضامین بہت عمدہ ہیں۔
قیوم شاہد، نعمت پور

امتیازی حیثیت

پرچہ (مئی ۱۹۸۲ء) صوری اور معنوی اعتبار سے امتیازی حیثیت
کا حامل ہے۔ خاص طور پر صادقین کی رباعیوں کے ساتھ جو تصویریں
شائع کی گئی ہیں بے حد پسند آئیں۔
منظر سلطان، بتیا۔

نئے باب کا اضافہ

مئی کے شمارے میں پانیوں میں سراب از زاہدہ حنا، اچھا کیا
معنی، بہت اچھا ہے، جیسے بڑی فن کاری کے ساتھ بڑے اچھوتے انداز
میں لکھا گیا ہے۔ خیال ہے کہ افسانے کی دنیا میں ایک نئے باب کا
اضافہ ہوگا۔
سید محمد آفاق، سیناپور

بہترین مقالہ

شمیم احمد کا مقالہ 'شاعری میں زیریں ساخت کی مثالیں' (آج کل
اپریل ۸۲) ایک بہترین مقالہ ہے جو طلبا خصوصاً ریسرچ اسکالرس کے لیے
بہترین مواد فراہم کرتا ہے۔ اس اچھے مقالہ پر مبارک باد۔
وثیق کھوکر، اندور

حاسدانہ تبصرہ

آج کل اپریل کو مقالات، غزلیات، نظمیات اور تبصرے (تبصروں)
کے ذخیرے کہیے۔ لیکن برملا پر بدنام نظر کا تبصرہ حاسدانہ ہے۔ شین مظفر پوری
صاحب بہت دیر سے آئے ہیں مگر خوب ہی آئے ہیں۔ ایک غزل نمبر تو شائع
کیجیے۔
انور پانی پتی، اوشترا، مستی پور



ن میں برات
چڑھ رہی ہے

ہاں یہ ایک اچھی رسم شروع ہوئی ہے۔ بیکار کا دکھاوا اور بجلی کا فضول استعمال بھلا کہاں کی عقلمندی ہے۔ جب کوئی بیچارا بیٹی والا جہیز کی پھانسی کے تختے پر چڑھ رہا ہوتا ہے تو اسے روشنیوں کا ایک ایک بلب بچھو کے ڈنک کی طرح کاٹتا ہے۔

ہم جہیز کو گناہ سمجھتے ہیں، تبھی تو لوگ چوری چھپے جہیز لینے دینے لگے ہیں۔ مگر یہ فضول کی تڑک بھڑک بھی بند ہونی چاہئے۔ سماج کے لئے بجلی اتنی ہی ضروری ہے جتنا جسم کے لئے خون۔ کیا کوئی ناحق اپنا خون بہاتا ہے۔

1980-81 ء میں ہم نے 118 ارب 50 کروڑ یونٹ بجلی پیدا کی تھی۔

1981-82 ء میں ہمارا نشانہ 130 ارب یونٹ بجلی تیار کرنے کا ہے۔ مگر منزل ابھی دُور ہے۔

سماجی برائیاں دُور کرنا اور مُلک کے مفاد کے لئے محنت کرنا ہمارا سب سے بڑا فرض ہے۔

نیا 20 نکاتی پروگرام

لوماتکے لئے درج ذیل کوپن استعمال کریں:

ڈائریکٹر،
میلنگ یونٹ،
یکٹوریٹ آف ایڈورٹائزنگ اینڈ وژول پبلسٹی،
ک، کستوربا گاندھی مارگ، نئی دہلی 110001

نئے 20 نکاتی پروگرام سے متعلق معلوماتی کتابچہ اُردو/ہندی/انگریزی میں بھیجیں۔

نام ---------------------

پتہ ------------- پن نمبر -----

Regd. N . D(DN) 1C
R.N. 948/57
at Civil Lines, Post Office, Delhi.
Vol. 40 No. 12 AJKAL (URDU) July, 1981

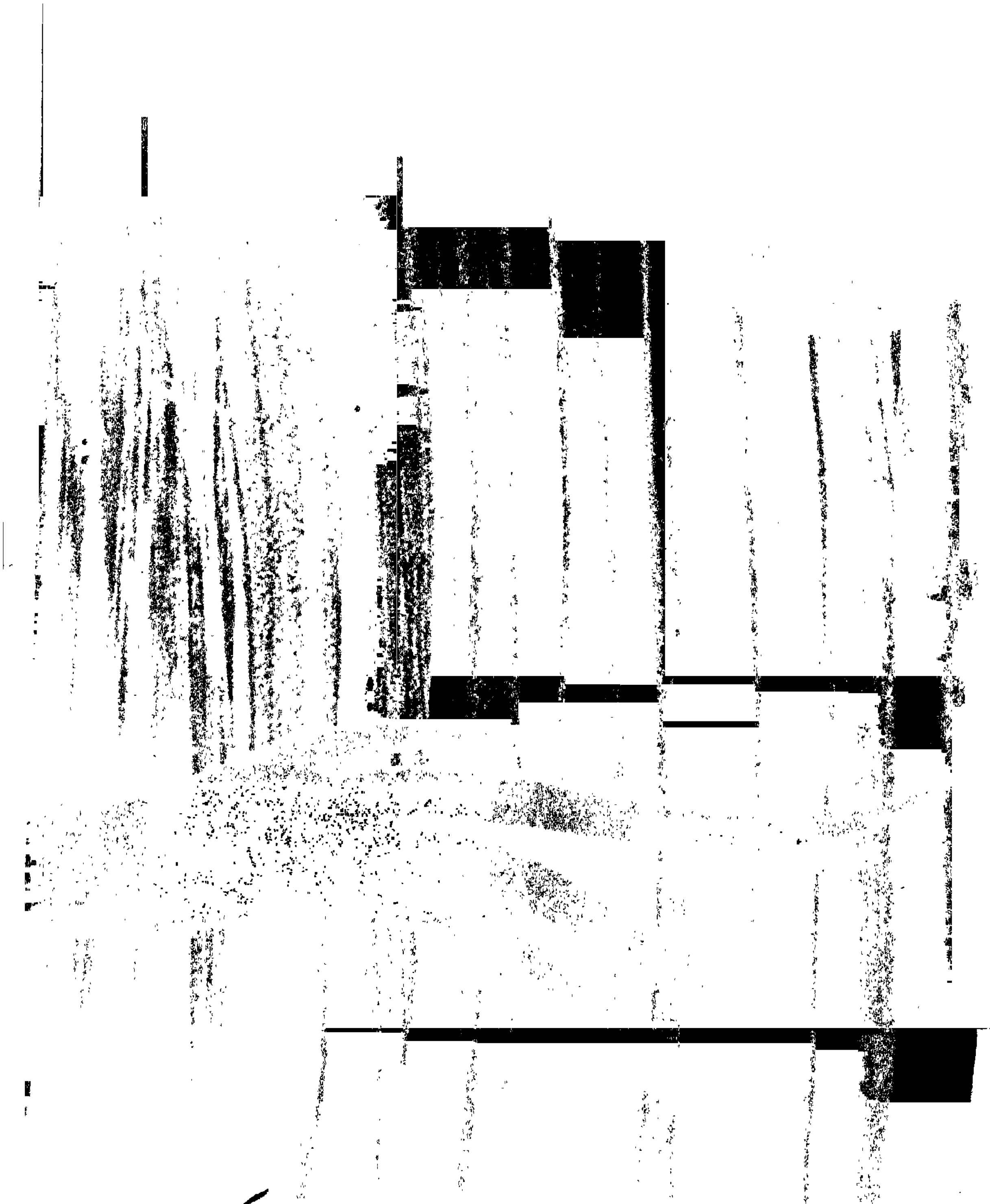


عزت مآب جناب یاسر عرفات چیرمین تنظیم آزادیٔ فلسطین ۲۱ مئی ۱۹۸۲ کو دلی کے ہوائی اڈے پر وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی اور مرکزی وزیر خارجہ شری پی۔ وی نرسمہا راؤ کے ساتھ



ورلڈ وائلڈ لائف فنڈ کے موسس صدر ہز رائل ہائی نس پرنس برن ہارڈ آف نیدر لینڈ (دائیں) ۱۸ مئی ۱۹۸۲ کو نئی دلی میں وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کو "آرڈر آف گولڈن آرک کا نشان" عطا کرنے کے بعد۔ شریمتی گاندھی کو یہ اعلیٰ ترین اعزاز ماحولیات نیز جنگلی حیوانات و نباتات کے تحفظ کے ضمن میں ان کی سرپرستی اور گراں قدر خدمات کی بنا پر دیا گیا۔

Publis[illegible] [illegible]ions Division, Patiala House, New Delhi.



ایک روپیہ

۱۹۸ء





اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

سب ایڈیٹر	ایڈیٹر
شِونانتھ سِکّہ	راج نرائن راز

جلد ۴۰ — شمارہ ۱۱ — جون ۱۹۸۲

قیمت : ایک روپیہ — فون ۳۸۷۰۶۹ — جیٹھ اساڑھ شک سمت ۱۹۰۴

ترتیب

ـظات / ـدت

ـ اقبال / ـلم شاعر

ـظم

ـزلیں

ـاول

افسانے

طنز و مزاح

علاقائی ادب

نئی کتابیں

مکتوبات

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترسیل زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مُلاحظات

نویں ایشیائی کھیلوں کی تیاریاں

سب سے بڑے یعنی نویں ایشیائی کھیلوں کے مقابلوں کے انعقاد کی تیاریاں زور شور سے جاری ہیں۔ سوجھ بوجھ، دانش مندی، وفاداری کی علامت — ایشیائی کھیلوں کا علامتی نشان جھومتا ہوا ہاتھی کا بچہ "اپو" کھیل کود مقابلوں میں شرکت کرنے والے کھلاڑیوں، حکام اور سیاحوں کا منتظر ہے۔ ایشیا بھر سے آنے والے یہ سب لوگ اس قدیم سرزمین پر قدم رکھیں گے جو اپنے محلات، یادگاروں اور تہواروں کے لیے مشہور رہی ہے۔

اس سال ایشیائی کھیلوں کے مقابلوں کا اہتمام اسی مقام پر ہو رہا ہے جہاں ۱۹۵۱ء میں ان کھیلوں کی شروعات ہوئی تھیں۔ اس وقت راجدھانی نئی دلّی میں صرف ایک اسٹیڈیم تھا۔ صرف چھ مقابلے ہوئے تھے اور ان کھیلوں میں حصہ لینے والے محض ایشیائی ممالک تھے۔

نویں ایشیائی کھیلوں کا نقشہ ہی کچھ اور ہے۔ ان میں ایک عجیب بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ اس سال زیادہ ملک ان کھیلوں میں حصہ لیں گے۔ مختلف النوع کھیل ہوں گے اور کثیر تعداد میں لوگ انہیں دیکھنے آئیں گے۔ ان مقابلوں میں ۲۱ مختلف کھیل ہوں گے اور گزشتہ آٹھ مقابلوں میں اتنی بڑی تعداد میں کبھی اتنے مقابلے نہیں ہوئے۔ شہ سواری۔ گولف ہینڈ بال اور کشتی رانی کے مقابلے پہلی مرتبہ ایشیائی کھیلوں میں شامل کیے گئے ہیں۔ کبڈی اور سیپک تک را نمائشی کھیلوں کے طور پر پیش کیے جائیں گے — کبڈی تو ہندوستانی کھیل ہے جبکہ سیپک تک را ملیشیائی کھیل ہے اور اس کے معنی ہیں گیند پر کِک لگانا۔

اب جو اسٹیڈیم تیار کیے جا رہے ہیں، وہ اولمپک معیار کے ہیں۔ ان میں سے کچھ دنیا میں سب سے بڑے اور جدید طرز کے ہوں گے۔ ان میں سے کچھ ایشیا میں اپنی نوعیت کے پہلے اسٹیڈیم ہوں گے۔

ان میں سب سے زیادہ جاذب توجہ ایشیائی کھیلوں کا گاؤں ہے، جہاں ۸۵۳ رہائشی یونٹ تقریباً تیار ہیں۔ ان میں لگ بھگ پانچ ہز[ار] کھلاڑی، کوچ، مینیجر وغیرہ قیام کر سکیں گے۔ کھیل گاؤں کے اطراف [کو] نہایت خوبصورتی سے آراستہ کیا گیا ہے۔ تالاب بنائے گئے ہیں، فوا[رے] لگائے گئے ہیں اور رنگا رنگ پیڑ پودے لگائے جا رہے ہیں۔

کھیل گاؤں کامپلیکس کی ایک اور خصوصیت اس آڈیٹوریم کی تعمیر ہے [جس] میں دو ہزار ۵۰۰ افراد بیٹھ سکتے ہیں۔ یہ دلّی میں ثقافتی اور دوسرے پروگر[ام] پیش کرنے کے لیے سب سے بڑا تھیٹر ہوگا۔

اصل ایتھلیٹک اسٹیڈیم جو جواہر لال نہرو اسٹیڈیم کہلائے گا، لودھی [روڈ] پر ایک سو ایکڑ اراضی پر زیر تعمیر ہے۔ یہ شہر کے وسط میں واقع ہے۔ اس [کے] چاروں طرف سڑکیں ہیں اور جنوب کی طرف رنگ ریلوے ہے۔ ا[س] کے قریب میں واقع فلائی اوور، موٹر گاڑیوں اور سواریوں کی آمد و رف[ت] میں سہولت پیدا کریں گے۔ یہ اسٹیڈیم راجدھانی کے کچھ فائیو اسٹار ہوٹل[وں] کے قریب ہے۔ اس اسٹیڈیم کی تعمیر کا تقریباً ۸۵ فی صدی کام مکمل ہو چکا [ہے]

کھیلوں کی افتتاحیہ اور اختتامیہ دونوں تقریبوں کے انعقاد کے [لیے یہ] خاص اسٹیڈیم ہوگا جس میں ۷۵ ہزار افراد بیٹھ سکیں گے۔ یہ اسٹیڈیم د[نیا میں] ہوگا اور پورے ایشیا میں اپنی نوعیت کا پہلا ہوگا۔ یہ اسٹیڈیم بین الا[قوامی] معیار، کھیلوں کے نقطۂ نظر، تکنیکی پہلو اور پریس کی سہولیات کو ذہن میں [رکھتے] ہوئے تعمیر کیا جا رہا ہے۔

اسٹیڈیم میں ایسا تمام سامان جس سے وقت کا تعین ہو، ک[مپیوٹر] کی مدد سے کام کرے گا۔ فوٹو کیمرے لگانے کی غرض سے ایک خا[ص] مرکز بنایا جا رہا ہے۔ اسکور بورڈ کمپیوٹر نظام کی مدد سے کام کریں گے۔ ان پر انگریزی اور ہندی میں نتائج دیکھے جا سکیں گے۔ رات [کو] ہونے والے مقابلوں کے لیے روشنی کے خصوصی انتظامات کیے گئے ہیں۔

نویں ایشیائی کھیلوں کی تعمیرات کے سلسلے میں ایک اہم تعمیر اندر پر[ستھ] اسٹیڈیم ہے جو غالباً ایشیا میں سب سے بڑا اور دنیا میں تیسرا بڑا

یڈیم ہوگا۔ اس اسٹیڈیم میں ۲۵ ہزار افراد کی گنجائش رکھی گئی ہے۔
ی کی بنیاد اگست ۱۹۸۰ میں رکھی گئی تھی اور اب یہ قریب الختم ہے۔
تالکٹورہ سوئمنگ پول کی تعمیر اور نیشنل اسٹیڈیم، شیواجی اسٹیڈیم اور
یکاشس اسٹیڈیم میں جدید کاری کا کام اطمینان بخش طور پر جاری ہے۔ یہ
قت مکمل ہوجائے گا۔

ان تمام اسٹیڈیموں کی تیاری اور سرگرمیوں کی اہمیت اس بات سے
رہے کہ یہ ہمارے نوجوان کھلاڑیوں کی کارکردگی اور ان کا معیار بلند
نے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ نویں ایشیائی کھیلوں سے ہمارے عوام
ں کھیلوں کے ضمن میں ایک نیا شعور پیدا ہوگا۔ اس طرح کھیلوں کو
ہی قومی زندگی میں زیادہ اہم مقام حاصل ہوگا۔

کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کھیلوں پر نکتہ چینی کرتے آرہے ہیں۔ ان
ں کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اسٹیڈیم وغیرہ تعمیر کرنے پر غیر
وری اخراجات کیے جارہے ہیں لیکن وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ آج
یں ایشیائی کھیلوں کے سلسلے میں جو کچھ خرچ کیا جارہا ہے وہ آنے والی
سلوں کے لیے ایک مستقل اثاثہ بن جائے گا۔

کیا نویں ایشیائی کھیل محض پندرہ روز تک ہوں گے؟ ہرگز نہیں۔
ب یہ کھیل ختم ہوں گے تو ہم اولمپک، دولت مشترکہ اور عالمی کپ جیسے
ہم مقابلوں کے میزبان کے فرائض انجام دینے کے قابل ہوجائیں گے
یونکہ ان کھیلوں کے لیے درکار بنیادی ضروریات ہم بخوبی پوری کرسکیں گے۔

وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ایک حالیہ بیان میں کہا تھا کہ کھیل کود
اقت اور خیرسگالی کے رشتوں کو فروغ دیتے ہیں۔ ایک ایسی دنیا میں
و لڑائی جھگڑوں اور تنازعوں سے پرے ہے۔ دنیا کے عظیم ترین
اعظم کے نوجوانوں کی ہنرمندی کو دوستی کے جذبے سے سرشار کھیل کود
ی فضا میں دیکھنا نہایت مسرت انگیز بات ہے۔ بھارت ایشیائی کھیلوں کا
عقاد کرنے پر بجا طور پر فخر کرسکتا ہے۔

وزگار کا قومی دیہی پروگرام

روزگار کے قومی دیہی پروگرام سے گاؤوں کے بے حد غریب لوگوں کو فائدہ
نچے گا۔ دیہی ترقیات کے پروگرام کے تحت گاؤں والوں کو ڈیری، مرغیوں کی
ورش، ماہی گیری، دیہی اور چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کے لیے درکار قرضے
یرہ اور امداد دی جارہی ہے۔

۸۰-۱۹۷۹ء میں بڑے پیمانہ پر خشک سالی سے دالوں، سبزیوں اور تلہن کی
سل کو کافی نقصان پہونچا جبکہ یہ چیزیں ہمارے ملک کی آبادی کے ایک بڑے
حصے کی ضروریات پوری کرتی ہیں۔ ۲۰ نکاتی پروگرام میں بارانی کھیتی کے بہتر
طریقے اپنانے، دالوں اور سبزیوں کی پیداوار بڑھانے پر زور دیا گیا ہے۔ ہر سال اوسطاً
۲۰ لاکھ ہیکٹر علاقے میں سینچائی کی سہولیات مہیا کی جائیں گی۔

غریبوں کو قریب ترین مقامات پر روزگار فراہم کرنا اور پیداواری سرگرمیوں
کو اتنے بڑے پیمانے پر فروغ دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ دنیا میں چند
ہی ایسے ملک ہیں جنہوں نے بھارت کی طرح اتنے بڑے پیمانے پر اس عظیم الشان
کام کا آغاز کیا ہے۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی کے پروگراموں سے ملک کے مختلف
علاقوں کی اہمیت اور صلاحیت اور پروگراموں کی ضروریات کا پتہ چلا اور نئے
سماجی اقتصادی پروگرام میں جو نشانے اور مقاصد رکھے گئے ہیں انہیں موجودہ
دہائی میں مکمل کیا جانا ہے۔

گندی بستیوں کا سدھار

شہر کی گندی بستیوں کے سدھار کے لیے بھی پروگرام بنائے جارہے ہیں تاکہ
لوگ گندے ماحول میں نہ رہیں۔ اس پروگرام پر عمل در آمد کے لیے ۱۵۱ کروڑ روپے
مخصوص کیے گئے ہیں۔ اس پروگرام سے تقریباً ایک کروڑ آبادی کو فائدہ پہونچے گا۔

پروگرام پر عملدرآمد کے لیے مزید مؤثر اقدام

مندرجہ بالا پروگراموں کو تقویت پہونچانے کے لیے دیہی روزگار کا مربوط پروگرام
گاؤوں کی ہمہ جہت ترقی کا پروگرام، فاضل زمین کی جلد از جلد تقسیم، جبریہ مشقت
سے چھٹکارا پانے والوں کی آبادکاری، زرعی مزدوروں کے لیے کم از کم اجرت،
آبپاشی کی سہولیات میں اضافہ اور بارانی زمین پر کھیتی باڑی کے جدید طریقے، پیڑ
پودے لگانے، شیڈول ذاتوں اور قبیلوں کے لیے خصوصی پروگرام، خواتین اور
بچوں کی فلاح وبہبود کے پروگرام، کنبہ بندی، اقتصادی مجرمین کے خلاف سخت
کارروائی، سرکاری اداروں کے کام کاج میں بہتری، سرمایہ کاری کا سہل طریقہ کار
اور صارفین کے مفادات کے تحفظ کے لیے پروگرام شروع کیے گئے ہیں۔

۴۶۴۶۴ دیہات میں بجلی

تمام پیداواری اور اقتصادی سرگرمیوں کے لیے توانائی ایک لازمی امر
ہے۔ ۴۶ ہزار ۴۶۴ گاؤوں میں بجلی پہونچائی جائے گی تاکہ ۲۵ لاکھ پمپ
سیٹ بجلی کی مدد سے کام کرنے لگیں۔ ۴۰ لاکھ پمپ سیٹوں کو بجلی پہلے ہی مہیا کی
جاچکی ہے۔ اس پروگرام کے لیے ۳۰۱ کروڑ روپے مخصوص کیے گئے ہیں۔

سلیم اختر

تخلیق یا اقبالِ جرم

" بیس برس تک اس مسئلہ (یعنی تخلیق) کا مطالعہ کرنے اور چھتیس ادیبوں کا تحلیلِ نفسی کی خوردبین میں سے جائزہ لینے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ لاشعوری شعور کی عدالتِ عالیہ میں ادیب ہر دم بحیثیت ایک ملزم اپنا دفاع پیش کرتا رہتا ہے۔ اضطراری طور پر ادیب جو کچھ بھی تخلیق کرے لاشعور کی سطح پر وہ ایک نوع کے ثانوی دفاع سے بڑھ کر اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔"

ایڈمنڈ برگلر نے تخلیق کی نفسیات کے ضمن میں یہ بالکل ایک نئی اور چونکا دینے والی بات کی ہے اور کیونکہ اس نے یہ تصور چھتیس اہلِ قلم کی تحلیل نفسی کے بعد اخذ کیا اس لیے اسے سرسری طور پر مسترد بھی نہیں کیا جا سکتا افسوس اس بات کا ہے کہ اس نے ان چھتیس ادیبوں کے ناموں کا انکشاف نہ کیا' ورنہ ان کی تخلیقات کی روشنی میں خود ایڈمنڈ برگلر کے اس دعوی کو پرکھا جا سکتا تھا کہ وہ کس حد تک اور کس نوع کا "ثانوی دفاع" پیش کرتے تھے' اس کے ساتھ ساتھ خود ان اہلِ قلم سے بھی یہ استفسار کیا جا سکتا تھا کہ تمہاری اپنی تخلیقات کس حد تک دفاعی نوعیت کی حامل ہیں اور پھر اس سے بھی بڑھ کر اور اہم ترین سوال . کیا جا سکتا تھا کہ دفاع کس جرم کا ؟ اگر تم لاشعور کی عدالت [illegible] بیان دے رہے ہو تو تمہارا جرم کیا تھا؟ اور اگر واقعی ایسا ہی ہے تو پھر تمہاری تخلیق کہیں Alien[illegible] کی صورت تو اختیار نہیں کر جاتی ؟ اور یوں تخلیق سے دفاع کا کام لینے کی بجائے تم اسے تربیت کا وسیلہ بنانا چاہتے ہو !

وہ چھتیس امریکی ادیب تو اپنے اپنے نیور اسس سمیت اب ڈاکٹر ایڈمنڈ برگلر کی فائلوں میں محوِ استراحت ہیں . لیکن یہ سوال ہر تخلیق کار سے

(اس کی تخلیقات کے [illegible] ہے [illegible] یا جا چکا ہے - چنانچہ [illegible] اعتراف کی شاعری کا سوتا دو تہذیبی لمحات کے سنگم سے پھوٹتا ہے' عوام کی زبان کے جذباتی آہنگ سے شناسائی اور بے مقصدیت اور بے راہ روی کا شکار ہوتے معاشرے کا بامقصد نفسیاتی تجزیہ کرنے کا عمل' شاعری کا یہ انداز امریکہ میں پچاسویں دہائی میں اس وقت مقبول ہوا کہ جب ذرائع ابلاغ نے تہذیبی وحدت کی جستجو کا بیڑا اٹھایا - پچاسویں دہائی ہی میں ایک فرد کو اس کے گرد پنپتے ہوئے مہلکات کا احساس بھی واضح اور جاگزیں ہوا۔ اب ایک ایسا امریکی معاشرہ جنم لے رہا تھا جو نظریات سے ماورا تھا ' مگر جسے سوشلسٹ ایک اور شخصیت کے تعطل کا نام دے رہے تھے اور وہ تھا Alienation یعنی غیر وابستگی جذباتی ، ذہنی اور روحانی . اس کی اگلی توجیہات میں ہجوم کی تنہائی ' اندرونی خلاء اور تنہائی کے مترادفات فرد کے اندرونی اور بیرونی تضادات میں تال میل نہ ہونے کے عمل کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہونے لگے۔

ایک طریقے سے اعتراف کی شاعری کو رومانوی شاعری کی "نچلی" بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر دوسری جانب تسلیمائی شاعری انیسویں صدی ۔ آدرش" اپنے آپ کو تبدیل کرنا" اور " خود تربیتی " قسم کے فلسفوں متضاد رویّوں کا اظہار ہے مگر بد قسمتی یہ ہے کہ اعترافی شاعری کا اند

● ۵۶۹ - سی III جہاں زیب بلاک - علامہ اقبال ٹاؤن - لاہور ۱۸ -
پاکستان

آج کل نئی دہلی

اظہار اجتماعی اظہار کا اسلوب نہیں مانا گیا۔"[1]
یہ اتفاق ہے کہ مندرجہ بالا دونوں آرا امریکیوں کی ہیں۔ امریکہ جہاں تحلیلِ نفسی نے سب سے زیادہ فروغ پایا اور امریکہ جہاں کی مخصوص معیشت اور طرزِ زیست نے ایسے سماجی اور عمرانی مسائل پیدا کیے جو غالباً صرف اس ملک ہی سے مخصوص ہیں۔ پھر یہ امر بھی لائقِ توجہ ہے کہ دونوں نے ادیبوں کے حوالے سے بات کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ چارلس مولزورتھ نے متذکرہ مضمون میں جن چار شعرا کی نظموں کا مطالعہ کیا اُن سب نے یعنی سلویا پلتھ، سنوڈگراس، بیری مین اور این سیکسٹن نے خودکشی کی تھی۔ بالفاظِ دگر یہ کسی نفسی معالج کے کوچ پر لیٹے یا نہیں لیکن نیوراتیت کا شکار ضرور تھے۔ اس ضمن میں نفسیاتی اہمیت کا یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ بیری مین اور سنوڈگراس کو چھوڑ کر باقی دونوں شاعرات ہیں؟ میں اس سے نہ تو یہ ثابت کرنا چاہتا ہوں کہ شاعرات میں نیوراسس پہنچنے کے نسبتاً زیادہ امکانات ہیں اور نہ ہی یہ کہ صرف وہی ضرورت سے زیادہ Emotional اور اس کے نتیجہ میں نیوراتی ہو سکتی ہیں؟ آخر وہاں ایریکا جونگ اور انیس بن جیسی خواتین بھی تو موجود ہیں جو اپنی Emotional Sex کو کیش کر رہی ہیں (ملاحظہ ہو انیس بن کی : The Delta of Venus)[2]

ایڈمنڈ برگلر نے ادیبوں کی تحلیلِ نفسی کے بعد تخلیق کے ضمن میں جس نتیجہ کا استخراج کیا وہ ادیب کے لاشعور کا آئینہ دار ہے جبکہ چارلس مولزورتھ نے امریکی معاشرے کے اجتماعی رویوں کو مدِ نظر رکھ کر گفتگو کی ہے۔ یوں دونوں کو ساتھ ساتھ پڑھنے پر باطن اور ظاہر کے امتزاج سے تخلیق کے بارے میں صورتِ حال کے داخلی اور خارجی دونوں رخ نمایاں ہو جاتے ہیں۔
ایک خاص معاشرتی صورتِ حال تخلیق کار میں خاص نوع کے نفسی ردِ عمل کے سلسلوں کے لیے محرک کا کام کرتی ہے، جس کے نتیجہ میں اعصابی انتشار اور نیوراتیت خاص رنگ کی تخلیقات سے آسودگی پاتی ہے — یہ امر ایڈین ارتفاع نہ ہوگا کہ یوں اعصابی انتشار مکمل آسودگی نہیں پا لیتا بلکہ اس کے برعکس تخلیق مزید اعصابیت کا باعث بن کر نیوراتیت ایک Vicious Circle کا آغاز کر دیتی ہے جو اگر ذہنی شفاخانہ یا خودکشی پر منتج نہ ہو تو تخلیقی عقم کا باعث بھی بن سکتا ہے اور یوں پھر ہم "ہ چھتیس ادیبوں تک جا پہنچتے ہیں جو ایڈمنڈ برگلر کے کلینک میں کوچ پر لیٹے

فینٹیسوں کے بخیے ادھیڑتے رہے تھے۔ یہ کوئی آج کی بات نہیں کیونکہ فرائڈ نے اپنے خطبات میں ایملی زولا کی مثال پیش کی ہے جس نے معائنہ کے بعد ماہرینِ نفسیات کا یہ فیصلہ تسلیم کر لیا تھا کہ اس کی تخلیقات اس کی اعصابیت کی مرہونِ منت ہیں۔
اگر خالص ادبی لحاظ سے اعترافی شاعری کو لیں تو چارلس مولزورتھ نے اسے امریکی معاشرے کی پچاسویں دہائی سے جو منسوب کیا ہے تو یہ محلِ نظر ہے ایک صدی پیشتر فرانس میں بادلیر اور خود امریکہ میں ایڈگر ایلن پو کی شاعری ان کے منتشر اعصاب کی بازگشت معلوم ہوتی ہے شاید اسی لیے یہ دونوں نفسیاتی نقادوں کے پسندیدہ موضوعات اور محبوب مثالیں رہے ہیں۔
اسی طرح اعصابی انتشار اور نیوراتیت کے لحاظ سے خود اردو میں بھی مواد کی کمی نہیں۔ چنانچہ میرؔ سے لے کر میراجیؔ تک کئی شعرا مل جاتے ہیں، جنہیں زندگی کے کسی نہ کسی دور میں تحلیلِ نفسی کے معالج کی ضرورت رہی ہے۔ میرؔ تو باقاعدہ پاگل رہا تھا جبکہ میراجی کی ہئیت کذائی، گولے اچھالنا اور سب سے بڑھ کر Compulsive Masturation اس کی نیوراتیت کے گواہ ہیں ادھر سارتر نے ژاں ژینے کے ناول Our Lady of The Flower کو Epic of Masturbation قرار دیا تھا۔ شکیب جلالی کو خودکشی کا Mania تھا اور بالآخر گاڑی کے نیچے سر رکھ کر جان دی جبکہ سلیم واحد سلیمؔ کو آج بھی لاہور کی سڑکوں پر غل مچاتے اور پتھر مارتے لڑکوں کے غول میں گھرا دیکھا جا سکتا ہے۔
پیشتر اس کے کہ اس امر کا تعین کیا جائے کہ اعترافی شاعری کی کیا اہمیت بنتی ہے، ایک بنیادی سوال سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ادیب اگر اعتراف یا اقبال کرتا ہے تو وہ کس گناہ یا جرم کے سرزد ہونے پر ایسا کرتا ہے؟
دلچسپ بات یہ ہے کہ ادیب کا اعتراف ان معنوں میں اقبالِ جرم نہیں ہوتا کہ اس سے واقعی کوئی گناہ سرزد ہوا، بلکہ وہ تو ان گناہوں کا اعتراف کرتا اور ان جرائم کا اقبال کرتا ہے جن کا سرزد ہونا تو درکنار اسے جن کا شعور تک بھی نہیں ہوتا۔ کبھی تو یہ نفسی معالج کے کوچ پر اظہار پاتے ہیں ورنہ تخلیقات کی علامات اور امیجز کی صورت میں بھیس بدل بدل کر آتے ہیں۔ لیکن ان سے جو نفسی خلفشار جنم لیتا ہے وہ اعصابی تناؤ میں مبتلا رکھتا ہے۔ یہ گناہ یا جرائم معاشرہ، مذہب، اخلاق اور تمدن کے نقطۂ نظر سے سب سے بُرے اور گھناؤنے ہیں۔ ایسے جرائم جنہیں معاشرہ کبھی بھی گوارا نہیں کر سکتا۔ یہ ہیں پدرکشی، رحمِ مادر میں مراجعت، مادرانہ وابستگی کو ان سے بھی بڑھ کر Incest کی خواہشات اور ان کے ساتھ ساتھ ایذا پرستی تشدد پسندی اور ہم جنسیت کے اظہار کی متنوع صورتیں۔ اگرچہ مختلف معاشروں

---

[1] ترجمہ: کشور ناہید، "اعتراف کی شاعری یا خود کلامی" (ادبِ لطیف جولائی ۱۹۸۱)
[2] اب یہ دوسری بات ہے کہ ایریکا جونگ کے بقول میری نظمیں میرا نیوراسس [illegible]تا ہے۔
[illegible]کل نئی دہلی

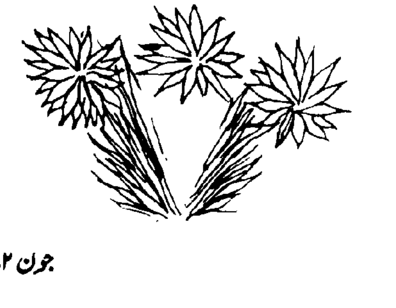
یں ان کے بارے میں اپنائے گئے رویوں میں اختلاف اور لچک بھی پائی جاتی ہے تاہم ان میں سے بعض (جیسے قدیم رومن تہذیب میں تشدد پسندی یا جدید امریکی معاشرہ میں ہم جنس پرستی) کے فروغ کا مطلب انہیں ان کی تمام جزئیات اور پھران جزئیات سے وابستہ مضمرات سمیت قبول کرلینے کے مترادف نہیں ہوتا۔ ہم جنس پرستی اور تشدد پسندی سے تو معاشرہ کسی نہ کسی صورت میں سمجھوتہ کربھی لیتا ہے لیکن Incest ایسی چیز ہے کہ دنیا کے کسی بھی معاشرہ میں اسے قبول کرنا یا گوارا کرلینا تو کجا اس کا تصور بھی محال ہے۔ لیکن نفسی معالجین کی شائع شدہ کیس ہسٹریاں ان کے باعث جنم لینی والی ذہنی الجھنوں کی مظہر ہیں' ادھر سارتر جیسا ادیب Words میں اس کا اعتراف کرتا ملتا ہے۔

" بات خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو بطور ایک بھائی یقیناً میں نے اپنی بہن سے تعلقات استوار کرلیے تھے میں اسی کے خواب دیکھا کرتا تھا۔ان کا باعث ؟ ممنوعہ جذبات کا اخفا؟ ہوسکتا ہے یہی ہو ؟ میری بڑی بہن تھی ' ماں تھی مگر مجھے ایک چھوٹی بہن کی بھی تمنا تھی۔ حتیٰ کہ آج یعنی ۱۹۶۳ء میں بھی گھریلو رشتوں میں سے صرف یہی رشتہ من بھاتا ہے بلکہ میں نے تو میل ملاقات والی عورتوں میں بھی اس بہن کو بہت تلاش کیا جو کبھی بھی سامنے نہ آئی مگر میری یہ خواہش مسترد ہوجاتی ا۔ پھر میں اس کی قیمت ادا کرنے پر مجبور کردیا جاتا" (ص ۳۶)

یہ لکھنے کے ساتھ سارتر نے حاشیہ میں مزید لکھا ہے کہ جب وہ دس برس کا تھا تو کیسے " بے حد معصوم" بھائی بہن کے تعلقات پر ایک کہانی اس کی پسندیدہ تھی اور میں بھائی کے ساتھ تطبیق کرکے بہن سے محبت کرتا۔اس ضمن میں وہ مزید لکھتا ہے کہ" ایک طویل مدت سے میں ایک ایسا مختصر افسانہ لکھنے کا خواب دیکھ رہا ہوں جو Two lost and quietly incestuous children کے بارے میں ہو۔ یہی نہیں بلکہ اس فینٹسی کی بازگشت میری کئی تحریروں میں بھی ملتی ہے۔ Les Mouches میں اریٹریس اور الیکٹرا Les Chemines de la Liberte میں بورس اور آئوِچ اور Les Sequestres d' Altona میں فرانز اور لینی صرف آخری جوڑا اس سلسلہ میں عملی قدم بھی اٹھاتا ہے۔ خاندان کے رشتوں کی اس کڑی میں مجھے جو کشش نظر آتی ہے تو اس کی یہ وجہ نہیں کہ اس میں جنسی تعلقات کی پابندی توڑنے کی ترغیب ملتی ہے بلکہ مجھے Incest آگ اور برف کے ملاپ سے جنم لینے والے حظ اور پژمردگی کی بنا پر پسند ہے لیکن یہ بھی صرف تعلقات افلاطونی رہنے تک"۔

سارتر کا یہ اعتراف نفسیاتی اور ادبی دونوں لحاظ سے بے حد اہم ہے نفسیاتی لحاظ سے اس لیے کہ اس نے کھل کر بہن سے وابستہ جنسی فینٹسی کا اعتراف کرکے اپنی تخلیقی شخصیت میں اس کی کارفرمائی اجاگر کردی اور ادبی لحاظ سے یوں کہ اس بیان کی روشنی میں اس کی متذکرہ کہانیوں اور ڈرامہ کا نئے تناظر میں مطالعہ کرتے ہوئے اس نازک مگر اہم مسئلہ کا جائزہ لیا جاسکتا ہے کہ خود سارتر کی فینٹسی نے ان کرداروں میں کیسے کیسے رنگ بھرے اور پھر ان کرداروں کی قوت یا کمزوری میں اس کی اپنی فینٹسی کیا کردار ادا کرتی ہے۔ CONDEMNED OF ALTONA کے نام سے سارتر کے ڈرامہ کی جو فلم بنی تھی اس میں صوفیہ لورین نے لینی کا جو کردار ادا کیا ہے اگر اسے ذہن میں لاکر سارتر کے اعتراف کی روشنی میں بہن اور اس کے بھائی (فلم میں یہ کردار میکسیملین شیل نے ادا کیا تھا) کی کردار نگاری کا تجزیہ کریں تو بات کہاں سے کہاں جا پہنچتی ہے۔

اس لیے اعترافی شاعری کو محض جنسی شاعری (مثال : فہمیدہ ریاض کی "بدن دریدہ") تک محدود نہ کرنا چاہیے بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ شاعری میں جب جنس آگئی (اور ایسا ہر عہد کے ادب میں ہوتا رہا ہے) تو اظہار پاکر کیتھارسس کا فریضہ سرانجام دے گئی۔اس لیے اس میں اعتراف کس گناہ کا ہوا اور اقبال کس جرم کا ؟ شاعری اسی صورت میں اعترافی یا اقبالی بنے گی جب وہ جنسی ممنوعات سے وابستہ مجرمانہ احساسات سے گرانبار ہوگی۔ کیونکہ بات ممنوعات کی ہے اس لیے لاشعوری محرکات کی کارفرمائی کے باعث اظہار صرف علامتی ہوگا۔ ایسی علامات جن کے واشگاف معانی خود لکھنے والے پر بھی مخفی ہوں۔ اعترافی شاعری کسی حد تک اپنی ذات کو مرکز بنانے والی شاعری میں مل سکتی ہے (مثال: کشور ناہید "گلیاں دھوپ دروازے") یا پھر کبھی کبھی شاعرانہ خود کلامی میں اس کے کچھ اثرات دیکھے جاسکتے ہیں (مثال : میراجی کی نظم " سمندر کا بلاوا ") — لیکن اعتراف یا اقبال کو محض " میں " والی شاعری سے مشروط نہیں کیا جاسکتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نظم میں " میں " بالعموم ایک کردار کے طور پر آتا ہے یا پھر کبھی کبھی نرگسیت کے اظہار کے لیے — لہٰذا شاعری میں " میں "کو اعتراف کے مترادف نہ جاننا چاہیے خواہ نظم کا عنوان " اعتراف" ہی کیوں نہ ہو۔



امام مرتضیٰ نقوی

بہار کا ایک غیر معروف شاعر عباس علی جذبؔ

بہار میں باقرگنج ایک مردم خیز خطّہ ہے، جس نے ایسی ایسی نامور ہستیوں کو جنم دیا جو آسمانِ علم وادب پر آفتاب ومہتاب بن کر چمکیں۔ ان میں سے بعض تو وہ شخصیتیں تھیں جنہیں اس محدود ماحول سے نکل کر اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کا موقع مل گیا اور زمانے نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ان میں سرفہرست جمیل مظہری کا نام آتاہے۔ تاہم بعض ایسی شخصیتیں ہیں جنہیں باہر نکلنے کا موقع نہیں ملا اور وہ اسی ماحول میں ساری عمر معجزۂ فن کی نمود اپنے خونِ جگر سے کرتی رہیں۔ زمانے کی ستم ظریفی کہ انہیں شہرتِ عام حاصل نہ ہوسکی۔ ایسی ہی گمنام ہستیوں میں ضلع باقرگنج کے ایک گاؤں گوپال پور کے ایک شاعر عباس علی جذبؔ ہیں۔

جذبؔ کی پیدائش ۱۹۱۶ء میں ہوئی۔ والد کا نام مبارک حسین رضوی تھا۔ زمانے کے رواج کے مطابق شریف خاندانوں میں عربی وفارسی کی تعلیم کو ہی دستارِ فضیلت سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے جذبؔ نے مدرسۂ ایمانیہ بنارس، مدرسۂ عباسیہ پٹنہ اور مدرسۂ سلیمانیہ پٹنہ میں تعلیم پائی اور مولوی، عالم، فاضل کے امتحانات پاس کیے۔ ساتھ ساتھ انگریزی کی ضروری تعلیم کے حصول کے لیے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۹ء میں آپ کا تقرر حسین گنج ہائی اسکول میں اردو فارسی کے استاد کی حیثیت سے ہوگیا۔ وہاں سے ۱۹۴۹ء میں سہولی ہائی اسکول سہولی (سیوان) میں منتقل ہوگئے۔ یہ ملازمت زیادہ عرصہ نہ رہ سکی۔ ۱۹۵۲ء میں بعض نامساعد حالات کے باعث استعفیٰ دے دیا اور گوشۂ تنہائی اختیار کرلیا۔ مگر یہ دور بڑی پریشانی اور تنگدستی میں گزرا۔ زندگی کے تند وتیز جھونکوں نے جذبؔ کو نازک مزاج بنادیا تھا۔ آخر ۱۹۷۱ء میں وہ وقت آگیا جب ان طوفانی تھپیڑوں سے ان کو ہمیشہ کے لیے نجات مل گئی اور انہوں نے خندہ پیشانی سے موت کا خیر مقدم کیا۔

جذبؔ فطری شاعر تھے۔ انہوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی۔ ایک کلیات برق وباراں یادگار چھوڑا جو ان کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے کلیات کا انتساب اس شعر کی طرف کیا ہے جس میں بلا کی تڑپ اور درد پایا جاتا ہے ؎

روحِ غالبؔ کی قسم دل کی بڑی حسرت ہے
کہ کبھی جذبؔ کو بھی صاحبِ دیواں دیکھیں

جذبؔ نے مولانا مصطفےٰ حسین جوہر کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ کہنہ مشقی اور پختگیٔ کلام سے ایک وقت وہ آیا جب وہ خود استاد ہوگئے۔ ان کے تلامذہ میں خاص طور پر یہ حضرات قابلِ ذکر ہیں:۔ علّامہ سیّد نذر حسن گوپال پوری، اجتبیٰ حسین رضوی، زوار حسین، سعید اختر رضوی تپشؔ، سیّد صغیر حیدر حیدرؔ وغیرہ۔

'برق وباراں' میں غزلیات کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں غیر طرحی غزلیں شامل ہیں اور دوسرا حصّہ طرحی غزلوں پر مشتمل ہے۔

جذبؔ کی غزلوں میں عام روایتی عشق کی کارفرمائی ملتی ہے۔ انہوں نے حسن وعشق کے مضامین کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کا محبوب فرضی سہی لیکن انہوں نے اس بے جان محبوب میں بھی جان ڈال دی ہے۔ وہ اس کے خط وخال پر فریفتہ ہیں۔ اس کی اداؤں پر جان دیتے ہیں۔ اس کے سراپا میں انہیں حسن ہی حسن نظر آتا ہے۔ وہ کبھی اس کے وصل کے مزے لوٹتے ہیں اور کبھی انہیں اس کے فراق میں کیف وسرور حاصل ہوتا ہے اور وہ اس کے تصوّر سے ہی محفلِ خیال کو آراستہ کرتے ہیں۔ کبھی اس سے نوک جھونک میں انہیں آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ غرض حسن وعشق کا کون سا پہلو ایسا ہے جو ان کے صحیفۂ کمال کی زینت نہ بنا ہو اور دوسروں کے لیے فردوسِ گوش کا سامان مہیا نہ کرے۔

محبوب کی زلفیں عاشق کے دل پر قیامت ڈھاتی ہیں۔ اردو کے تقریباً ہر

● محلّہ گذری، امروہہ ۲۴۴۲۲۱ (یو۔پی)

شاعر نے اس جمالیاتی حسن کا احساس کیا ہے اور اسے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ جذبؔ کی اس مضمون پر طبع آزمائی دیکھیے ؎

لیٹں پشت سے رُخ پہ کیا آ گئیں   قیامت اِدھر سے اُدھر ہو گئی

ایک جگہ بھیگی زلفوں کو کتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ جو حسن تعلیل کی بہترین مثال ہے ؎

جو دیکھا تری بھیگی زلفوں کا رنگ   گھٹا شرم سے چشم تر ہو گئی

تغزل غزل کی جان ہے۔ تغزل جذب کے کلام میں صاف طور پر اپنی رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ان کے خیالات اور الفاظ میں وہ جمالیاتی ہم آہنگی ہے جو عجیب کیف و سرورِ بخشتی ہے مثلاً ؎

مری بے تابیاں چلمن سے چھپ کر دیکھنے والے
اِدھر آ میں چھپا رکھوں تجھے پلکوں کی چلمن میں

انھوں نے معاملاتِ عشق کو بڑی برجستگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ معاملاتِ عشق کو ایسے پیرائے میں بیان کرے کہ اس میں تصنّع کا شائبہ نہ ہو اور صداقت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔ جب تکلّف اور تصنّع سے نقش آرائی کی جائے گی تو سامع پر اس کا اثر نہ ہوگا۔ جذب کے کلام کی برجستگی دیکھیے ؎

غم سے گھبرا کے کہتا ہے   نت نئے ڈھنگ ہیں ستانے کے

شاعری وہ لطیف فن ہے کہ بات اشاروں ہی اشاروں میں بیان کر دی جائے ایسی حالت میں شاعر ہمیشہ نئے پیش کرتا ہے۔ یہ کام سامع کا ہے کہ وہ اپنے میلان و مذاق کے مطابق رنگ آمیزی کرتا رہے۔ ہر شاعر کے یہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ جذب نے بھی اکثر مقامات پر اس سے کام لیا ہے ؎

آئیے اور اس دلِ برباد کا نقشہ دیکھیے
جس نے دیکھا نہ ہو گلشن کا بیاباں ہونا

برق کیوں بار بار کوندتی ہے   دو ہی تنکے ہیں آشیانے کے

شاعر کا ذہن عام انسانوں کے ذہن سے کسی حد تک مختلف ہوتا ہے۔ وہ اشیا اور واقعات میں ایک ایسی مشابہت اور مماثلت تلاش کر لیتا ہے جس کی طرف عام انسانوں کا ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ یہ مماثلت اور مشابہت شاعر کو صورت گری یا امیجری کے عمل میں بڑی مدد دیتی ہے۔ وہ تشبیہات اور استعارات کی مدد سے صرف حقیقی ہی نہیں، مجرد اور فرضی اشیاء کی بھی ایسی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو ایک طرف خود شاعر کو ابلاغِ خیال میں مدد دیتی ہے تو دوسری جانب قاری کی بصیرت و مسرت میں اضافہ کا موجب ہوتی ہے۔ میرؔ نے کہا ہے ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے   دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
جذب کہتے ہیں ؎
آج کل ہی دل

جگر خوں ہو گئے غنچوں کے پھولوں نے لہو تھوکا
پر اب بھی میرے چاکِ پیرہن کی آزمائش ہے

پھونکے دیتی ہے دل اب سوزشِ پنہاں اپنا
حسرتو! جاؤ سدھارو کرو ساماں اپنا

زمیں پہ پھینک دیا تو نے آسماں سے مجھے
کہاں پہ لائی ہے اے زندگی کہاں سے مجھے

بعض اوقات نازک خیالی اور طرزِ ادا کی ندرت اور لطف کو دوبالا کرنے کے لیے شاعر اپنی خستہ حالی اور محبوب کی خوبیٔ قسمت کو ایک دوسرے کے سامنے لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ اس سے ان دونوں کا مقابلہ مقصود ہوتا ہے۔ غالبؔ نے کہا ہے ؎

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

جذب کا کلام اس گوشے سے بھی تہی دامن نہیں۔ وہ کہتے ہیں ؎

بس اپنا اپنا مقدر ہے اور کیا کہیے
گلوں کا ہار انہیں آنسوؤں کا ہار مجھے

جیب و گریباں ابتدائی شعراء کا تختۂ مشق رہ چکے ہیں۔ اردو کا شاید ہی کوئی بدنصیب شاعر ہو، جس نے اس پر نہ لکھا ہو اور بقول رشید احمد صدیقی "کون سی دھجی ہے جس کو اگلے سخنوروں نے چھوڑ رکھا تھا۔ مگر یہ اپنی اپنی طرزِ ادا کی بات ہے کہ شاعر نے کس پیرایہ میں اس مضمون کو باندھا ہے۔ جذبؔ کے یہاں اس مضمون کی کاوش دیکھیے ؎

لحد میں بھی نہ بھولی یادِ شغلِ جیب و دامن کی
مرا جوشِ جنوں ہے اور کفن کی آزمائش ہے

ہوا میں منتشر ہوتے ہیں پُرزے میرے دامن کے
جسے کہتی ہے دنیا ابر کے ٹکڑے بہاروں کے

عشق کی انتہائے آرزو یہ ہے کہ تیغِ حسن کا شہید ہو۔ جانبازانِ محبت، شکوہ قائل نہیں کرتے بلکہ ہمیشہ سر بکف رہتے ہیں۔ وہ پائے دلدار پہ مرنا اپنا ایمان سمجھتے ہیں۔ جذب نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے ؎

تو کیوں نادم ہے میں خود جا گرا شمشیرِ براں پر
یہ میرے کام کا جو تیرے سر الزام رہنے دے

پائے دلدار پہ اس سر کو نچھاور کر دے
جذبؔ مرنا تو ہے اس راہ میں ایماں ہونا

تشبیہ و استعارہ حسنِ کلام کا زیور ہیں۔ کبھی کبھی دور از کار تشبیہات کلام کا دیباچہ زوال بھی بن جاتی ہیں۔ تشبیہ میں ندرت ضرور ہو لیکن ایسی ندرت جو قریب الفہم ہو۔ جذب نے جہاں جہاں تشبیہیں استعمال کی ہیں وہ عام فہم ہیں اور متنوع

ی۔ مثلاً ؎

اظہارِ مدعا پہ وہ عارض کا ان کے رنگ
گلگوں شراب جیسے کہ شیشے میں بھر گئی

بس اتنی یاد دل میں رہ گئی ہے عہدِ رفتہ کی
کہ جیسے جھلملاتی شمع کوئی طاق مدفن میں

عشقیہ مضامین یقیناً غزل کی جان ہیں لیکن اس کے پردے میں شاعر وہ سب کچھ بیان کر دیتا ہے جو اسے کہنا چاہیے اور وہ بھی کہہ دیتا ہے جو اسے نہ کہنا چاہیے۔ گفتنی و ناگفتنی ہر قسم کی باتیں غزل میں بیان کی جا سکتی ہیں۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کی عکاسی غزل میں ملتی ہے۔ شاعر کی نفسیات، اس کے حالات، اس کا سیاسی و سماجی پس منظر، زندگی کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر سب کچھ اس کے شعروں کے ذریعہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ جذبؔ کا کلام پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں زندگی میں وہ آسودگی نہیں مل سکی جس کے وہ متمنی تھے۔ جگہ جگہ ان کے شعروں سے اس تشنگی کا احساس ہوتا ہے ؎

جینے کی تو حسرت ہے پر جینے کی دعا اب
اک طرح کی دشنام ہے معلوم نہیں کیوں

جذبؔ کے موضوعات میں تنوع ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے جو اسلوب اختیار کیا ہے، وہ بڑا سادہ، دلکش اور شگفتہ ہے۔ ان کا اسلوب کہیں کہیں بول چال کے اسلوب سے بہت قریب ہے۔ وہ اکثر اپنے اشعار میں مکالے کی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی غزل اپنے لغوی معنی "حکایت با یار گفتن" کی پوری طرح ترجمان بن جاتی ہے۔ وہ اپنے ذوقِ تکلم سے خلوت کو بھی انجمن بنا دیتے ہیں۔

طرزِ ادا کی رمزی کیفیت کو اجاگر کرنے کے لیے بعض وقت غزل گو شاعر ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے، جن سے عدم تعیّن مقصود ہوتا ہے تاکہ ایمائی اثر نکھر سکے، مثلاً سا۔ سی، سبھی اور تو کے لفظ۔ ان وصفی اور تزئینی کاموں کے استعمال سے رمزی اور ابہامی دونوں کیفیتیں بڑھ جاتی ہیں اور ایمائی اثر پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ میرؔ نے کہا تھا ؎

سمجھے تو ہم تو میرؔ کو عاشق اسی گھڑی
جب سن کے تیرا نام وہ بے تاب سا ہوا

ایسے الفاظ جذبؔ کے کلام میں بھی اکثر مقامات پر ملتے ہیں جن سے شعر کے لطف میں اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً ؎

ہے ابر یا نہیں ہے ہوا تو ہے خوش گوار
گویا کہ شغلِ مے کی اجازت سی ہو گئی

آگ لگنے سے سہی لیکن اُجالا تو ہوا
ورنہ ہم گھر کو سدا ظلمت فشاں دیکھا کیے

تجھ سے نزدیکی کی تعبیر ہے دوری خود سے
کھو گیا میں تو ہوا کیا، تجھے پایا تو سہی

جہاں تک جذبؔ کی نظموں کا تعلق ہے ان میں بلا کی گرمی پائی جاتی ہے بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نظم کہنے کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ 'برق و باراں' میں نظموں کی تعداد سترہ ہے مگر جو نظمیں اس میں شامل ہیں وہ کمال پختگی کا اعلا نمونہ ہیں۔ ان کی ایک نظم 'برقِ مجسم' محاکات کا اعلا شاہکار ہے جس میں انہوں نے لفظوں کے اختصار سے کام لیا ہے ؎

یکایک گھورنا مجھ کو جو پایا	حجابِ نوجوانی رنگ لایا
سمیٹا جسم کو گردن جھکا لی	حیا سے آ گئی گالوں پہ لالی
بھرے ظالم نے تیزی سے طرارے	اور اک دو گام میں پہنچی کنارے
رکی بھیگی ہوئی ساری نچوڑی	کلائی آہ خود اپنی مروڑی

ان کی ایک نظم "جیل میں گرمی اور مچھر" ہے، یہ نظم مثنوی کے انداز میں لکھی گئی ہے اور میرؔ کی اس مثنوی کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے جس میں انہوں نے اپنے مکان کے ٹپکنے کا ذکر کیا ہے۔ جذبؔ نے اس نظم میں جزئیات نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے ؎

ایسی گرمی کہ بس خدا کی پناہ	سب پڑھے جا رہے تھے الا اللہ
لوگ جتنے تھے وارڈ کے اندر	حالِ گرمی سے سب کا تھا ابتر
چھت سے کیڑوں کا مینہ برستا تھا	ہر طرف مچھروں کا دستہ تھا
کوئی منہ پر طمانچے مارتا تھا	کوئی بھگوان کو پکارتا تھا
نیند سے جب ذرا پلک جھپکی	بھنبھنا کر لگائی اک تھپکی

ان کی ایک نظم "مادرِ ہند کو سلام" ان کی نمائندہ نظموں میں سے ہے، جس میں دو رُخ پیش کیے گئے ہیں۔ ایک رُخ روشنی کا ہے اور دوسرا ظلمت کا۔ ایک نشاط و طرب کا۔ دوسرا تنگدستی و افلاس کا۔ ایک نغموں اور گیتوں کا اور دوسرا چیخوں اور کراہوں کا۔ یہ دونوں رُخ اصل میں ہمارے سماج کے ہیں جس کو شاعر نے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس کے ہر شعر سے شاعر کے دل کی دھڑکنیں سنائی دے رہی ہیں۔

پہلا رُخ ؎

مادرِ ہندوستاں لے اپنے پیاروں کا سلام
غم نصیبوں، تلخ کاموں، دل فگاروں کا سلام
شور کا، فریاد کا، نالوں کا، آہوں کا سلام
الجھنوں، بے چینیوں، چیخوں، کراہوں کا سلام
کسمساتے حوصلوں، بجھتی ترنگوں کا سلام
بلبلاتے ولولوں، گھٹتی امنگوں کا سلام

دوسرا رُخ ؎

(باقی صفحہ ۱۶ پر)

ریاض الانصاری

خیرآباد (اودھ) کے فارسی شعراء

خیرآباد ضلع سیتاپور اودھ کا ایک مردم خیز اور گوناگوں خصوصیات کا حامل قصبہ ہے جس کا محل وقوع سیتاپور سے ۴ میل کے فاصلہ پر جانب مشرق اور شہر نگاراں (لکھنؤ) سے ۴۷ میل کی مسافت پر شمال مغرب میں قومی شاہراہ جی، ٹی. روڈ پر واقع ہے اس کا طول البلد ۸۰ درجہ ۴۱ دقیقہ اور عرض البلد ۲۷ درجہ ۳۲ دقیقہ ہے. یہ قصبہ ہمیشہ سے علم و ادب، تصوف و معرفت اور حکمت و فلسفہ کی جنم بھومی رہا ہے۔

خیرآباد کے متعلق کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ فارسی شعراء اور نثار کب سے پیدا ہوئے؟ لیکن جہاں تک تاریخی حقائق ہمارے موضوع کا ساتھ دے رہے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ابتدا نویں صدی ہجری کے اواخر یا دسویں صدی ہجری کے اوائل سے ہوئی ہے کیونکہ حضرت یوسف خان غازی اور حضرت سلطان الاولیاء شیخ نظام الدین محبوب الٰہی قدس سرہ المتوفی ۷۲۵ھ کے خلیفہ حضرت عثمان غزنوی کے بعد جس عظیم شخصیت کے خیرآباد آنے کا ذکر ملتا ہے وہ حضرت شیخ سعدالدین خیرآبادی خلیفہ اجل حضرت شاہ مینا لکھنوی المتوفی ۸۷۰ھ ہیں۔

شیخ سعدالدین سعد خیرآبادی ۸۰۲ھ میں سلطان محمود بن محمد شاہ تغلق کے عہد حکومت ۷۹۵ھ تا ۸۱۶ھ بمقام آناؤ پیدا ہوئے۔ مبادیات کے بعد متوسطات اور اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنؤ آئے یہاں شیخ محمد اعظم اعظم ثانی المتوفی ۸۵۰ھ سے درسیات کی تکمیل کے بعد شاہ میناؒ کے دامن معرفت سے مسلسل بیس سال تک وابستہ رہے۔ شیخ میناؒ کے انتقال کے بعد کچھ عرصہ مقیم رہ کر اپنے شیخ کے مزار کی جاروب کشی کی سعادت حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد شیخ ہی کے اشارۂ باطن پر خیرآباد کو اپنا مسکن بنالیا اور کم و بیش ۴۶ سال تک تشنگان علم و معرفت کو سیراب کرتے ہوئے ۱۶ ربیع الاول ۹۲۲ھ کو اپنے خالق حقیقی سے جاملے۔ آپ کا تخلص سعدؔ ہے فارسی کلام میں صرف ایک غزل ملتی ہے جس سے کسی حد تک آپ کے عشقیہ جذبات اور داخلی کیفیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نشاں برتختۂ ہستی نہ بود از عالم و آدم
کہ دل در مکتب عشق از تمنائے تو می زدم
بروائے عقل نامحرم کہ امشب باخیال او
چناں خوش خلوتے دارم کہ من ہم نیستم محرم
کہ دارد ایں چنیں عیشے کہ در عشق تو من دارم
شرابم خوں، کبابم دل ، ندیمم درد نقلم غم
اگر پرسند سعد از عشق او حاصل چہ ہا داری
ملامت ہائے گوناگوں جراحت ہائے بے مرہم

دسویں صدی ہجری کے اوائل سے بارہویں صدی ہجری کے اواخر تک تاریخ خاموش نظر آتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس درمیانی وقفہ میں علم و ادب کا چرچا نہ رہا یا فارسی شعراء نہیں پیدا ہوئے بلکہ تاریخ کی خاموشی۔ فارسی ادبیات کے ارتقا کے صحیح خدوخال سامنے نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں کے کسی صاحب فضل و کمال نے کوئی تاریخ نہیں مرتب کی یا اگر مرتب بھی کی گئی تو وہ معدوم ہوگئی۔ یہی اس قصبہ کے ساتھ سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس "زمانہ فترۃ" میں بھی بڑے بڑے جید علماء اور صوفیاء پیدا ہوئے جن کا تعلق صرف عوام ہی سے نہیں بلکہ والیانِ حکومت سے بھی رہا۔ ان انفاس قدسیہ کو یقیناً شعر و ادب سے بھی لگاؤ رہا ہوگا۔ مثلاً مخدوم سید نظام الدین الہدیہ خیرآبادی المتوفی ۹۹۳ھ آپ کا تعلق شہنشاہ اکبر اور اس کے مشیر خاص فیضی سے تھا۔ آپ کا مزار بھی فیضی ہی نے آگرہ سے معمار بھیجوا کر تعمیر کرایا تھا۔ مخدوم سید ابوالفتح بن سید نظام الدین الہدیہ المتوفی ۱۰۱۱ھ فیضی آپ کی بھی بڑی عزت کرتا تھا۔ شیخ عبدالر

● معرفت عزیز خیرآبادی ۔ سی. ٹی. او ۔ علی گڑھ (یو. پی)

خیرآبادی' آپ شاہزادہ داراشکوہ کے مصاحبین میں تھے اور الہ آباد کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ مولانا صفت اللہ محدث خیرآبادی المتوفی ۱۱۵۰ھ جن کے مشہور شاگردوں میں علامہ مرتضیٰ زبیدی مصنف تاج العروس شرح قاموس اور قاضی مبارک گوپاموی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے علماء و مشائخ اسی دور کی یادگار ہیں۔

بارہویں صدی ہجری کی آخری دہائی ۱۱۹۲ھ میں **حافظ محمد علی شاہ مشتاق خیرآبادی** پیدا ہوئے۔ ان سے پھر فارسی شعر و ادب کے دور کا آغاز ہوا۔ آپ نے ابتدائی تعلیم مولانا عبدالوالی نبیرہ مولانا صفت اللہ محدث خیرآبادی سے حاصل کی۔ حدیث کی مشہور کتاب "مشکوٰۃ المصابیح" شاہ عبدالقادر محدث دہلوی سے پڑھی۔ مشتاق اپنے زمانے کے بڑے زبردست عالم اور صوفی منش بزرگ تھے۔ آپ کی وفات ۱۹ر ذیقعدہ ۱۲۶۶ھ میں ہوئی۔ آپ کا کلام فصاحت التیام یہ ہے۔

دلم بربود جانانے کہ آں دلستاں دارد
شکر لب خندۂ نمکیں' خمار میکشاں دارد
چو گل رخ سنبلیں زلفے چو آہو نرگسیں چشمے
لب نازک تر از لالہ قد سرو رواں دارد
بیا مشتاق زیں بگذر تو خاکِ پا سلیماں شو
کہ ہر کس از جمال او کمال بیکراں دارد

خاندان فضل امام میں — علامہ فضل حق فرقتی' فضل عظیم عظیم اور مظفر حسین شوخی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

علامہ فضل حق فرقتی خیرآبادی :- آپ نے عربی' فارسی' اردو ہر سہ زبان میں طبع آزمائی کی ہے۔ حکیم سید عبدالحیٔ صاحب نزہتہ الخواطر کے قول کے مطابق آپ نے چار ہزار سے زاید اشعار موزوں کیے ہیں جن میں بعض قصائد حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں ہیں اور بعض کفار و مشرکین کی ہجو میں" اس کے علاوہ بعض قصائد مسمی بہ "فتنۃ الہند" ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے متاثر ہوکر لکھے تھے۔ اس کے ساتھ ہی عربی نثر میں ایک رسالہ "الثورۃ الہندیہ" بھی لکھا۔ یہ رسالہ اور قصائد بزمانۂ قید جزیرۂ انڈمان لکھے گئے تھے۔ آپ ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۱ء کو بزمانۂ قید انتقال ہوا۔ آپ کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

فرقتی در کعبہ رفتی بارہا ؛ نامسلماں نامسلمانی ہنوز

فضل عظیم عظیم خیرآبادی :- آپ علامہ مذکور کے برادر کلاں تھے آپ کا شمار خیرآباد کے مشاہیر شعراء میں تھا۔ آپ بڑے طبّاع اور خوش گو تھے۔ آپ کے چند ابیات ملاحظہ ہوں :-

بہزم دوش رخش داد دلبری میداد
فرشتہ باختہ دل بود جاں پری میداد
دراں زماں کہ ز آفت نبود نام و نشاں
نگاہ او خبر از فتنہ گستری میداد
ستم نمود بجان من اینکہ شب نگہش
بہزم غیر رواج ستمگری میداد
فدائے شوخئ اویم کہ شب مرا ہر بار
قسم بجان خود از بندہ پروری میداد

مظفر حسین شوخی خیرآبادی :- یہ علامہ فضل امام کے صاحبزادے اور علامہ فضل حق فرقتی کے علاتی بھائی اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ ذہانت ورثہ میں ملی تھی۔ خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ سے عشق تھا ساری زندگی وہیں کاٹ دی بالآخر آپ کی آخری آرام گاہ بھی وہیں بنی۔ کلام

؎ دی نالہ ام کہ دم کش آہنگ صور بود
شام فراق خندۂ صبح نشور بود

ان کے علاوہ فارسی کے وہ مسلم الثبوت اساتذہ اور اساطین فن ہیں جن کے تذکرہ کے بغیر خیرآباد کی فارسی ادبیات کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ ان میں اگر ایک طرف تراب علی نامی' متولی محمد جعفر زہری' قدرت حسین قدرت اور حافظ محمد حسین بسمل ہیں تو دوسری طرف کائستھ خاندان کے چشم و چراغ منشی بہاری لال خاؔدی' مول چند عرف بابو لال اثر خیرآبادی جیسے ہندو شعراء بھی شامل ہیں۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب زبان کے معاملہ میں سوتیلا پن نہیں برتا جاتا تھا۔

تراب علی نامی خیرآبادی :- آپ کا سلسلۂ نسب حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما تک پہونچتا ہے۔ آپ اپنے زمانے کے زبردست عالم و فاضل اور شاعر و ادیب تھے۔ پیدائش ۱۱۹۳ھ کے لگ بھگ ہوئی۔ علوم معقولات و منقولات کی تحصیل زمانۂ روزگار علماء مولانا سید عبدالواجد کرمانی استاد علامہ فضل امام خیرآبادی اور مولانا غلام امام رضوی سے کی۔ شعر و سخن میں ملک الشعراء مرزا قتیل لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسہ" فورٹ ولیم کالج" میں عرصہ تک کام کرتے رہے پھر حکام برطانیہ کے ہمراہ ایران' عراق وغیرہ کا سفر کیا واپسی پر "مدراس کالج" میں بحیثیت صدر شعبہ عربی' فارسی' ہندوستانی زبان تقرر ہوا۔ یہ مدرسہ بھی کمپنی ہی کا تھا۔ آخر عمر میں آتش شوق نے حرمین شریفین کی زیارت بھی کرادی۔ حج سے واپسی پر بمقام' سرینگ پٹن' ۱۲۴۱ھ میں انتقال فرمایا۔ آپ

کا کلام یہ ہے -

ازمن اے ہمدم چہ پرسی باعث تاثیر اشک
خار مژگاں می شود ہر لحظہ دامن گیر اشک
نیست دلسوزی بجز شمع مزارم بعد مرگ
تاکہ سوزد ساعتی سازد دمی تقطیر اشک
مرد عالی طفل ناداں را اجابت لازم است
لیک من در حیرتم یارب چہ شد تاثیر اشک

بُرد آرام و قرارم رخ نیکوئی کسے — کرد صد عقدہ بکارم خم گیسوئی کسے
سحر از جنبش شمشاد بگلگشت چمن — یادم آمد روش قامت دلجوئی کسے
ہر زماں دست کشاں می بردم جذبۂ عشق — از پی سجدہ بطاق خم ابروئی کسے
نیست از بخت بدم چشم امید آنکہ بود — در در دست و سرم بر سر زانوئی کسے

متولی محمد جعفر زمہری خیرآبادی :- قصبہ خیرآباد کے رؤسا میں تھے آپ کے اجداد سلاطین دہلی کے عہد میں یہاں تولیت کے منصب پر فائز تھے — زمہری نے منشی قدرت حسین قدرت سے فارسی کی تکمیل کی اور شمس العلماء علامہ عبدالحق خیرآبادی کے سامنے بھی زانوئے تلمذ تہ کیا۔ آپ اعلیٰ درجہ کے خوش نویس تھے۔ فارسی نظم و نثر پر آپ کی متعدد تصنیفات ہیں۔ سہ نثر ظہوری کے مقابلہ میں سہ نثر زمہری' قواعد فارسی میں' نو آئینۂ زمہری' اور' مناظر سیف و قلم' کے علاوہ متعدد چیزیں نظم کیں۔ آپ کی فنی مہارت اور کمال علمی کے اعتراف میں' نادم سیتاپوری' رقم طراز ہیں۔

"اس صدی کی وہ علمی ادبی شخصیتیں جن کا نام بھی آج کوئی نہیں جانتا۔ متولی محمد جعفر زمہری خیرآبادی بھی انھیں میں سے ہیں جن کی علمی فضیلت کا احترام کرنے کے لیے ڈاکٹر اقبال ان کے شرف قدمبوسی کو اپنے لیے باعث صد افتخار سمجھتے تھے جب بھی حیدر آباد دکن جاتے خاص طور پر زمہری کی خدمت میں خدمت میں حاضر ہونا ان کے معمولات میں شامل تھا۔ مولانا ظفر علی خاں نے ان کو فارسی کا نکتہ رس ادیب ثابت کیا ہے" (سہ ماہی صحیفہ لاہور اکتوبر ۱۹۶۸ء)

زمہری کا بیشتر وقت حیدر آباد میں گذرا وہیں ۱۹ فروری ۱۹۴۳ء کو وفات ہوئی۔ زمہری کے ادبی کمال کے استدلال میں ان کا ایک فارسی قطعہ تاریخ نقل کیا جاتا ہے جو انھوں نے ایک معمر فارسی داں بزرگ منشی بہاری لال خاوری کے پاس بغرض اصلاح بھیجا تھا - یہ قطعہ تاریخ مفتی سید نبی بخش المتوفی ۱۲۹۱ھ خیرآبادی کی وفات پر لکھا گیا ہے -

آفتاب صفا و مطلع صدق — مطلع صدق و آفتاب صفا
آن کمن حق دہی

محو عشق خدا و ہادی خلق — ہادی خلق محو عشق خدا
خاکسار صدر زبزم جلال — باجلالت بہ خاکسار بنا
بہ نفس لا الہ الا اللہ — بزبانش مسائل افتار
خاطرش مخزن کلام الہ — در نظر نقد رنگ استغنار
شد بر دختم حلم رحم ورع — چوں نبوت بہ ذات شافع ما
کیست ذاتے بدیں صفت ممدوح — آں نبی بخش سید والا
روح پاکش چو شد ز قالب تن — بہ بقائے خدا بہ دار بقا
گریہ در چشم غم بدل ہیہات — جمع مردم زپیر و از برنا
بہ تمنائے مقدمش رضواں — شد بہ ترتیب جنت الماوی
گشت در ماتمش لسان من — بیدل افسوس خیر صبر و رضا
مرحبا شیخ جمع حور و ملک — شاد بالید شاد جست ازجا

زمہری زیں شدن مپرس ازمن
تاچہ گردید حال ہر دوسرا

بجناب منشی بہاری لال صاحب بعد تسلیم ایں قطعہ بہ امید اصلاح پیش کشیدہ می آید —— محمد جعفر زمہری

('خیرآباد کی ایک جھلک' ص ۸۴ مفتی نجم الحسن رضوی خیرآبادی)

علاوہ ازیں آپ کی غزل کا یہ شعر بہت مشہور ہے —

بوقت نزع گر آید بہ بالینم نگار من
بتعظیمش چو بو از گل برآید جان زار من

صاحب تذکرہ' نگارستان سخن' نے زمہری کی شاعری پر جو تبصرہ کیا ہے اس اندراج کا کچھ حصہ نقل کیا جارہا ہے جس سے زمہری کی جودت طبع' فکر رسا اور ذہن ثاقب کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

" اکنوں کہ در چمنستان سی سالگی بہار شبابش در جوش و ذہن ثاقبش با عرایس ابکار افکار ہم آغوش است گرمئ طبع گرمش کرۂ زمہریر را کرہ نار سازد و رسائی فکر رسائش کمند اندیشہ بر کنگرہ عرش بریں اندازد از ہفت کشور و ہفت منظر رسائل نثرش شاہد طبعش را برہفت تواں دانست واز ایں چند اشعار بجودت طبعش می تواں رسید" (نگارستان سخن ص ۳۶ نور الحسن ابن نواب صدیق حسن)

اسی کتاب کے آخر میں زمہری کے کئی قصیدے شامل ہیں جو نواب صدیق حسن اور' تذکرہ نگارستان سخن" کے سلسلے میں کہے گئے ہیں۔ پہلا قصیدہ ۶۷ ابیات پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے —

سحر کہ خواب گراں رفت وبست رخت خمار
بر دکشاد در فیض دولت بیدار

دوسرا قصیدہ ۹۲ اشعار پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے —

زعندلیب نواسنج بوستان سخن — سخن بگوشش کشم مست داستان سخن

تیسرا قصیدہ ان میں سب سے زیادہ بڑا ہے جس میں ۹۶ ابیات ہیں اس کا مطلع ہے ؎

سر بلبل نغمہ خوان سخن — فدائی گل بوستان سخن

منشی قدرت حسین قدرت خیرآبادی :- آپ اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد شاعر تھے۔ اس کے ثبوت میں صرف اتنا لکھ دینا کافی ہے کہ متولی محمد جعفر زہری نے فارسی ادبیات کی تکمیل آپ ہی سے کی تھی ؎

بہار صبح نورانی زنو عارضش روشن
سوادِ شام ظلمانی ظہور موئے پیچانش

حافظ محمد حسین بسمل خیرآبادی :- آپ کا تعلق بھی خاندان فضل امام سے ہے۔ بسمل علامہ فضل حق کی دختر نیک اختر بی بی سعید النسار حرمان خیرآبادی کے بڑے صاحبزادے ہیں۔ ابتدائی تعلیم خیرآباد ہی کے مکاتیب میں حاصل کی۔ سن اٹھارہ سو ستاون کے انقلاب کے بعد جب اس خاندان پر انگریزوں نے زمین تنگ کر دی تو یہ خاندان رام پور اور دہلی منتقل ہو گیا اور وہیں سازگاری زمانہ کا انتظار کرنے لگا۔ ایسے عالم میں حافظ محمد حسین بسمل کو دہلی ان کی سوتیلی نانی (علامہ فضل حق خیرآبادی کی دوسری بیوی جو دہلی کی رہنے والی تھیں) کے پاس بھیج دیا گیا۔ بسمل جب تک دہلی میں رہے مرزا اسد اللہ خاں غالب ہی کے زیر تعلیم و تربیت رہے۔ نادم سیتاپوری صاحب 'غالب نام آورم' میں متولی عظیم الدین خیرآبادی سے ایک روایت نقل کرتے ہیں کہ

" حافظ محمد حسین مرحوم (بسمل) مجھ سے عمر میں کچھ بڑے تھے غدر کے بعد جب ان کے خاندان پر زوال آیا۔ گھر بار سب سرکار نے چھین لیا سنگین حویلی اور محل ضبط کر کے سردار محمد ہاشم خاں مرحوم کو دے دیئے جنھوں نے بعد میں ٹھاکر جواہر سنگھ کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ مولانا صاحب (علامہ فضل حق) کالے پانی بھیجے گئے۔ شمس العلما (عبد الحق) پر یہ وقت بڑا ہی سخت تھا۔ ایک تو باپ کی جدائی کا صدمہ دوسرے گھر بار کی تباہی سب لوگوں کو لے کر رامپور چلے گئے۔ مولانا صاحب (علامہ فضل حق) کی دوسری بیوی اور بچے دہلی میں تھے۔ حافظ محمد حسین (بسمل) کو ان کے پاس دہلی بھیج دیا جہاں مولانا صاحب (فضل حق) کے خاص دوست اور رفیق مرزا غالب نے انھیں خود اپنے پاس تعلیم دی۔ یوں تو شاعری کا شوق ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ خود ان کی والدہ شاعرہ تھیں اور حرمان تخلص کرتی تھیں مگر مرزا صاحب کی صحبت نے ان کے ذوق سخن پر جلا کر دی۔ کوئی دس بارہ برس کے قریب حافظ محمد حسین (بسمل) مرزا غالب کی خدمت میں رہے ان کے مرنے کے بعد یا کچھ دنوں پہلے دہلی سے واپس آئے تھے امیر مینائی کی شاگردی تو برائے نام ہی تھی۔ غالب کی شاگردی کے بعد کسی اور کی شاگردی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

(غالب نام آورم ص ۱۵۴، ۱۵۵ نادم سیتاپوری)

اس کے علاوہ نادم صاحب نے ایک اور روایت مولانا محمد حسن منطقی ٹونکی سے بسمل کی زبانی نقل کی ہے۔ مولانا منطقی بسمل کے خاص دوستوں میں تھے، بسمل خود بیان کرتے ہیں کہ

" مرزا صاحب کو میں "نانا جان" کہتا تھا اور انھوں نے مجھ کو کبھی 'بیٹے' کے سوا کچھ نہیں کہا۔ حد درجہ نازک مزاجی کے باوجود ان کی خدمت میں بے حد گستاخ تھا۔ شروع شروع جب میں نے الٹے سیدھے کچھ اشعار موزوں کیے تو ایک پرچہ پر لکھ کر لے گیا ـــــ لیکن آج نہ جانے کیوں مجھ پر ایک خاص قسم کا رعب طاری تھا! کسی طرح ہمت نہ پڑی نظر بچا کر چپکے سے پرچہ قلمدان میں رکھا اور غائب ہو گیا۔

دوسرے وقت حاضر ہوا تو ہنستے ہوئے وہ پرچہ قلمدان سے نکال کر پوچھا " یہ پرچہ تمہارا ہے؟

میں نگاہیں نیچی کیے ہوئے خاموش کھڑا تھا ـــ ہنستے ہوئے پرچہ میری طرف بڑھایا اور کہنے لگے۔

"کس ماں کا بیٹا ہے؟ خیر کوشش کرو گے تو کہنے لگو گے۔

میں پرچہ لے کر سامنے سے ہٹ آیا اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پرچہ کھولا تو کئی مصرعوں میں جا بجا اصلاح کر دی تھی۔ اس کے بعد میں باقاعدہ اپنی غزلیں اصلاح کے لیے پیش کیا کرتا تھا۔ یہ سلسلہ آخر زمانے تک جاری رہا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ 'شُدبُد' جو کہہ لیتا ہوں نانا جان (غالب) ہی کی نگاہِ توجہ کا صدقہ ہے۔"

(غالب نام آورم ص ۱۶۳، ۱۶۴ نادم سیتاپوری)

مرزا غالب کی توجہ کے بعد شاعر اور فن دونوں اپنے عروج پر پہنچ گئے تھے محمد حسین بسمل کا انتقال ۱۳۱۴ھ میں بمقام اجمیر ہوا۔ اور جامع التمش کے عقب میں دفن کیے گئے۔ اردو اور فارسی کے دو دیوان بطور یادگار چھوڑے۔

منشی بہاری لال خاوری خیرآبادی :- آپ خیرآباد کے کائستھ خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ مجسّم شرافت اور حسن خلق کا نمونہ تھے اور اس دور کی تہذیب اپنے اندر سموئے ہوئے تھے۔ مسلمانوں سے بڑے گہرے تعلقات تھے شادی و غم ہر موقع پر شریک حال رہتے۔ عربی و فارسی کی اعلیٰ تعلیم کے علاوہ اونچے درجہ کے خوش نویس بلکہ فن نستعلیق کے ماہر تھے۔ خیام العصر ریاض آقا نے

سخن دسیم اور مفتی سید فخرالحسن صاحب جیسے صاحب علم وفضل کو آپ سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔

منشی محمد جعفر زمہری کے مذکورہ قطعہ تاریخ کے جواب میں آپ نے جو خط تحریر کیا تھا وہ فارسی نثر کا عمدہ نمونہ ہے"۔

"دوچار قطعہ تاریخ خود تحریر فرمودہ ابلاغ داستند نیر بزم سخن پروری ومشارق شرق زبان آوری منشی امام ہمام مقبول خاص و عام عزیز از جان متولی منشی محمد جعفر صاحب زمہری زاد عمرہٗ و قدرہٗ از ژولیدہ مقال بہاری لال مراتب دعوت بجناب مستجاب باد تصنیف سامی حرف بہ حرف دیدم بمقیاس قیاس سنجیدم سبحان اللہ از نشست مضمون و بندش الفاظ و متانت معانی و فصاحت زبان و طلاقت لسان و حسن ترکیب و بلندیٔ خیال و نازکیٔ اشارت محمود سخن وراں روزگار است الحق ایں معنی از عنایت وہاب است نہ بزور اکتساب ؎

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست

ایزد جل شانہٗ ذات جامع الصفات را در ظل حفاظت و عنایت خود داشتہ از علم و دولت علم و عمل بہرہ دانی دہد کہ دریں زمانہ کہ تاریک تر از شب دیجور است آفتاب آسمان ہنر پروری بودہ اند زیادہ بریں خالی از تکلفات رسمی نیست تصدیعہ دیگر این است کہ ایں ہر دو قطعہ کہ از زبان مقطوع اللسان سر زدہ بنظر تصحیح و ترمیم ملاحظہ فرمائید و لحاظ پیری و برنائی را خیر باد گفتہ زوائدات ہر دو قطعہ را بہ خامۂ اصلاح طراز باز آئید زیادہ نیاز و بندگی۔

قطعہ

آں نبی بخش رکن دین نبی — مخزن علم وفضل صاحب ورع
بہ وصالش ندا ز غیب آمد — آہ بر کش کہ رفعت وائی شرع

(خیرآباد کی ایک جھلک ص ۸۴، ۸۵ ۔ ۱۲۹۱ھ)

علاوہ ازیں ایک اور نثری نمونہ نقل کیا جاتا تھا جس کی زبان سے زیادہ تاریخی اہمیت ہے۔ یہ ایک فرمان ہے جو نصیرالدین حیدر فرمانروائے لکھنؤ کے حکم سے "ہولی" کے موقع پر تحریر کیا گیا تھا۔ اس فرمان میں خاوری رقمطراز ہیں

"ہنگامۂ ہولی کے منشاء نشاء بے حیائی تنگ ظرفان روزگار است بر سر رسیدہ چہ اکثرے از مردمان حیا دشمن و بوالہوسان نادیدہ زن زنان شرفاً و غربا را بر چاہ و ہرزن دیدہ ترانہائے ہزل آمیز و نغمہ ہائے دشنام خیز کہ عرف کبیر نامند لذات نفسانی را بتکلم زبانی ادا می سازند از انجا کہ ایں اعمال ممنوع و اقوال نامشروع منظور رائے عدالت پیرائے نیست لاجرم بتاکید تمام طراز ارقام می یابد کہ ہر کس از برنا و پیر صغیر و کبیر مرتکب کبیر گوئی خواہد گردید مستوجب عتاب سلطانی و نمونۂ قہر ربانی است خواہد گشت"

(خیرآباد کی ایک جھلک ص ۹۶ نجم الحسن رضوی خیرآبادی)

خاوری کے کلام سے صرف ایک قطعہ تاریخ پیش کیا جاتا ہے جو انھوں حضرت حبیب انور علی احمد شاہ قلندر المتوفی ۱۲۹۹ھ پر لکھا تھا ؎

روان شو اے نسیم صبح گاہی — بگو در جنت از حکم الٰہی
بیارائید فردوس بریں را — بپوشانند زیور حور عیں را
کہ می آید قلندر بادشاہے — ملائک لشکرے قدسی پناہے
بہ رضواں گو درِ جنت کشاید — باستقبال شاہِ ما بر آید
شہ شاہی رہِ شہباز لاہوت — چراغ خانقاہِ بزم جبروت
بہ استفسار تاریخش رسیدم — منقش بر در فردوس دیدم
ہزار و دو صد و نہ بر نود بود — کہ آں شاہجہاں رحلت بفرمود
۱۲۹۹ھ

خاوری کی غزل کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

دودِ آہ من بہم پیچیدہ سنبل ساختند
در گلستاں زخش بر دند و بلبل ساختند

مول چند عرف بابولال اثر خیرآبادی :۔ اپنے دور کے اچھے شاعر اور عمدہ نثار تسلیم کیے جاتے تھے مضطر خیرآبادی کے خط کے جواب میں آپ نے ایک رقعہ لکھا تھا جس میں مول چند اثر کی فارسی نثر نگاری کا کمال نمایاں ہے۔ لکھتے ہیں۔

"رفاقت کیش صداقت اندیش چوں اخلاص ایں محب بہ اختصاص بہ غائلہ ریب وشائبہ قساوت قلبی قلبی نہ قلبی (کوائف خمول الفت نگاشتنی چہ) و مرأۃ دل صفا منزل انعکاس پذیر صور حقائق باطنی و مبرا از مراسم عرفی (کتسم تلو اسہ برداشتنی چہ) صورت پرستاں ظاہر بیں۔ یہ ارتباط روابط ظاہری مالوف (ہجات زہول نہ برداشتنی چیست) صاحب دلان صفوت آئین بہ استحکام پیوند معنوی مصروف بہ سجنجل عوارض مباہجت نادیدہ گزاشتن چیست والسلام (خیرآباد کی ایک جھلک ص ۹۸، ۹۰)

شمس العلماء عبدالحق خیرآبادی کی وفات پر مول چند اثر نے تاریخ لکھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

در علم فضل او چو عدیم النظیر بود
زاں سال وصل نیز عدیم النظیر شد

ان شعراء فارسی کے علاوہ اب بقیہ (ہندو مسلم شعراء) کے نام اور ان کے ایک ایک یا دو دو شعر بطور یادگار پیش کیے جاتے ہیں۔

مفتون خیرآبادی :۔ نام نیاز علی تخلص مفتون

بر گرفتاری من طعنہ چرا
حلقۂ زلف سیاہش نگرید

حکیم خیرآبادی: نام حکیم سید انوار حسین حکیم تخلص ہے وسیم و ریاض سے اصلاح لی۔ ۱۰ جنوری ۱۹۴۷ء کو اصلاح لی ہے

توئی مظہر ذات نور قدیم توئی باعث فخر عرش عظیم
توئی اصل مقصود محبوب حق بنامِ تو قربان جان حکیم

گرامی خیرآبادی: نام منشی موہن لال تخلص گرامی ہے

می تواں جست از زبان شمع قصۂ سوز و ساز معشوقاں

امداد خیرآبادی: نام امداد علی تخلص امداد ہے بھوپال میں قدسیہ بیگم کے زمانے میں کوتوال اور نواب جہانگیر محمد خاں بہادر کے مصاحبین میں شامل تھے۔ وفات ۱۲۸۵ھ میں ہوئی۔ کلام امداد خیرآبادی ۔

ہر دم ز حسن یار من ریزد تجلائی دگر
چشم بود در ہر نظر محو تماشائے دگر
ہر ذرۂ خاکِ درش خورشید تاباں در برش
از پرتوِ مہر رخش دارد تجلائے دگر
خوبان دنیا گو ہمہ خوب انداز سرتاپا
نام خدا آں دلربا دارد و سراپائے دگر
باور مکن قول عدو ساغر کجا و شیشہ کو
اے محتسب ایں ہائے دہو دارم ز صہبائے دگر

دور گردوں پیش ہر کس بادہ می ریزد بجام
چوں رسد نوبت بمن خوں در ایاغم می کنند

نذیر خیرآبادی: نام محمد طیب تخلص نذیر ہے

چوں غنچہ بہ رخ نقاب بستی صد خار بسینۂ ام شکستی
کشتی چو مرا بجور یارے از سرزنش رقیب رستی

عاجز خیرآبادی: نام رائے پورن چند تخلص عاجز۔ آپ رائے جھبو لال معجز کے نور نظر تھے

نزدیک مکاں آمد سواری حسینی کرد شور و آہ و زاری
بعالم دید لطف چارہ سازی عیاں شد جلوۂ عاجز نوازی

بری خیرآبادی: ان کا نام نہیں معلوم ہو سکا ہے

چہ فاکش بگرد سرت نمی گردم دلی بیں کہ بگرد دلم ہمی گردد

رقیب تا نبرد پئے بہ وادی وصلت
بجائے پا ہمہ جا سر نہادہ می آیم

اب آخر میں خیرآباد کی مشہور شاعرہ ورقاصہ مشتری کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جس کے ادبی کمال میں تذکرہ نویس رطب اللسان ہیں۔ نام قمرن جہاں عرف منجھو تخلص مشتری (بعض غزلوں میں مشتری نظم کرنے کے بجائے سعد اکبر یا سعد السعود باندھا ہے جو ستیارۂ مشتری کے دوسرے نام ہیں) پیدائش ۱۲۵۸ھ کے لگ بھگ خیرآباد میں ہوئی۔ بچپن سے آخر عمر تک لکھنؤ میں قیام رہا۔ میر آغا علی شمس لکھنوی سے اکتساب فیض کیا۔ عروض وقافیہ اور فن موسیقی میں کمال پیدا کیا۔ سات ہی برس سے لکھنے پڑھنے کا شوق ہوا ۔ "قاطع برہان" کی اشاعت کے بعد قاطع القاطع، ساطع القاطع، محرق قاطع اور مؤید برہان کا جو سلسلہ شروع ہوا تو دہلی و لکھنؤ اسکول کی ادبی فضا میں بھونچال آگیا اور دونوں طرف ادبی محاذ قائم ہو گئے۔ لکھنؤ اسکول کی طرف سے مشتری نے بھی وکالت شروع کی اور مرزا اسد اللہ خاں کے خلاف" اودھ اخبار" میں تنقیدی مضامین لکھے۔

یہ شاعرہ اپنے دور کی ایک مسلم الثبوت استاد تھی اس کی عظمت کا اعتراف اس عہد کے اساطین فن نے بھی کیا ہے۔ اس کی بدیہہ گوئی کے متعلق رضا علی وحشت نے لکھا ہے۔

" یہ شعر بہت جلد کہتی تھی جب مہاراجہ مہندر سنگھ والیٔ پٹیالہ لکھنؤ میں آئے مشتری نے سر محفل چند اشعار مدح میں نظم کیے اور اجازت لے کر ان کو پڑھا، مہاراجہ بہت محظوظ ہوئے اور ایک ہزار روپے انعام میں مرحمت کیے"۔ (غالب نام آورم ص ۱۷۹ نادم سیتاپوری)

نثر نگاری، غزل گوئی یا دیگر اصناف سخن ہر فن میں طاق تھی اس کا مجموعۂ کلام "ترانۂ خیال" ادبی ارتقائے کمال اور فنی ریاضت کی منہ بولتی تصویر اور اس دور کا ایک چیلنج ہے۔ کلام میں کہنہ مشقی اور استادانہ شان جھلکتی ہے۔ پورا مجموعہ ایسی مشکل صنعات پر مشتمل ہے جس کی مثال اس دور کی کوئی دوسری عورت دینے سے قاصر ہے " ترانۂ خیال" میں تقریباً ایک سو سے زیادہ غزلیں تضمینیں تاریخیں اور قطعات وغیرہ شامل ہیں ان میں ہر غزل کسی نہ کسی صنعت کا شاہکار ضرور ہے۔ پہلی غزل محیط الکل ہے (ہر لفظ کو نوشتہ خواہد شد ازیں حساب عدد" محمد" برخواہد آمدہ) دوسری غزل بھی اسی صنعت میں ہے (ہر لفظ کہ نوشتہ خواہد شد ازیں حساب عدد" علی" برخواہد آمدہ) اس کے بعد ہر غزل میں کسی ایک حرف کے ترک کا التزام کیا گیا ہے مثلاً ترک الف، ترک باء موحدہ، ترک فوقانی، ترک مثلثہ حتیٰ کہ ترک لام الف، ترک تحتانی تک کا التزام کیا گیا ہے اس کے بعد دیگر صنائع کا سلسلہ شروع ہوا مثلاً صنعت فوقانیہ، تحتانیہ، منقوط، غیر منقوط، مقطع، موصل، مطلع، تصحیف، رقطا،

خیفا، منشار صنعت مقلوب مستوی (جس کے ہر مصرعہ کو اگر حرف بہ حرف الٹ دیا جائے تو وہی مصرعہ بن جاتا ہے) اس کے علاوہ جانے کون کون سی صنعتیں ہیں جن کا اس فنکارہ نے التزام کر کے اپنی فارسی دانی کا دنیائے ادب سے لوہا منوایا ہے

مشتری کے کلام سے متفرق غزلوں کے چند اشعار بقید صنعت درج کیے جاتے ہیں ان ابیات میں صنعت دکھانا مقصود نہیں ہے بلکہ یہاں صرف مشتری کے کلام کا انتخاب پیش کرنا ہے۔ علاوہ ازیں ایک پوری غزل درج کی جاتی ہے جو مشتری نے سروری کی غزل کے جواب میں لکھی ہے۔

بشد عمرے کہ سوزم در غم ہجر | شود روزے بکوئیت منزلِ من
مریض دردِ عشقش مشتری شو | بمن ہر دم ہمی گوید دلِ من

ترکِ الف

دل تہ داغ چشم کرد کہ کردیار کرد | کشتۂ خنجر ستم کرد کہ کرد یار کرد
منکہ جدا ز ہر الم بود بخرمی دلم | باز اسیر درد و غم کرد کہ کرد یار کرد
شکوہ زغیر دم بدم مشتریا پنہاں کنم | نامۂ قتل من رقم کرد کہ کرد یار کرد

ترک سادہ

اب آنے والی تمام صنعتوں میں مشتری کا فن پورے جمال و کمال کے ساتھ جلوہ گری کرتا نظر آتا ہے۔

دلم در غم درد آہ صد آہ | علم ہر لمحہ صمصام الم کرد
سوسہ صد آسود آمد مہ او | کرم کرد و کرم کرد و کرم کرد

صنعت غیر منقوط

مراد نیست مرا ہم شوخ دارم | مدام دور با ابرو دما دم
بیار ارمان در آرد تا مرادی | بکن از ہمدم آمد مہر آں کم
نظیرت شمع بہ مشتری ظن | مہ آوردہ اگر کاہد بردا ہم

صنعت مقلوب مستوی

مشتری کی ایک ایسی بھی غزل ہے جس کو فارسی و اردو دونوں زبانوں میں پڑھا جا سکتا ہے۔

بہ ہمایہ زندگی بربادکر دی | قیامت اسے دل نوشتہ کردی
براق نہ تماشائے بازو تمسکر | رہ بندہ بہ سنا ایب و کردی

یہ سارا کلام ست نہ بدائی الفاظ و معانی کا ایک ایسا سلسلہ ہے جس کو لکھنؤ کی ادبی فضا میں ایک صنعت نازک نے تیار کیا تھا۔

مشتری کی نثر نگاری کی بین شہادت نثری نمونہ "نمانہ خیال" ہے اس کے علاوہ مکتوبات و مراسلات بھی شامل ہیں جن کو بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔

• ▬ •

آج کل نئی دہلی

بقیہ بہار کا ایک غیر معروف شاعر عباس علی جذبؔ

راگنی کا، ساز کا، نغموں کا، گیتوں کا سلام
یعنی اپنے لاڈلوں کا اور چہیتوں کا سلام

خوشنما پھولوں کا، باغوں کا، بہاروں کا سلام
نازپرور نازنینوں کا، نگاروں کا سلام

سکّہ سازی، سکّہ بازی کے ترانوں کا سلام
گنگناتے جھومتے گاتے خزانوں کا سلام

سیم کاروں، زرگروں، دولت پناہوں کا سلام
کج نہادوں، کج دماغوں، کج کلاہوں کا سلام

اس نظم میں چھپا ہوا جو طنز ہے وہ ہر صاحب ادراک محسوس کر سکتا ہے۔ یہ نظم شاعر کے جذبات کی سچی ترجمانی کر رہی ہے، جس میں شاعر نے سرمایہ دارانہ نظام سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح کی ایک نظم "میرا نوکر" ہے جو سماج کے گندے، گھناؤنے اور غیر ہموار ماحول کی عکاسی کر رہی ہے۔ اس میں فنکار نے غلامی اور ظلم و استبداد کے مکروہ چہرے سے نقاب اٹھائی ہے ؎

ہاں! قسم اس کے جفاکش چست ہاتھوں کی قسم
روزِ روشن پر محیط اندھیاری راتوں کی قسم

گھاس بھوسا ڈھونے والے مضمحل سر کی قسم
وقت کے بگڑے ہوئے خونخوار تیور کی قسم

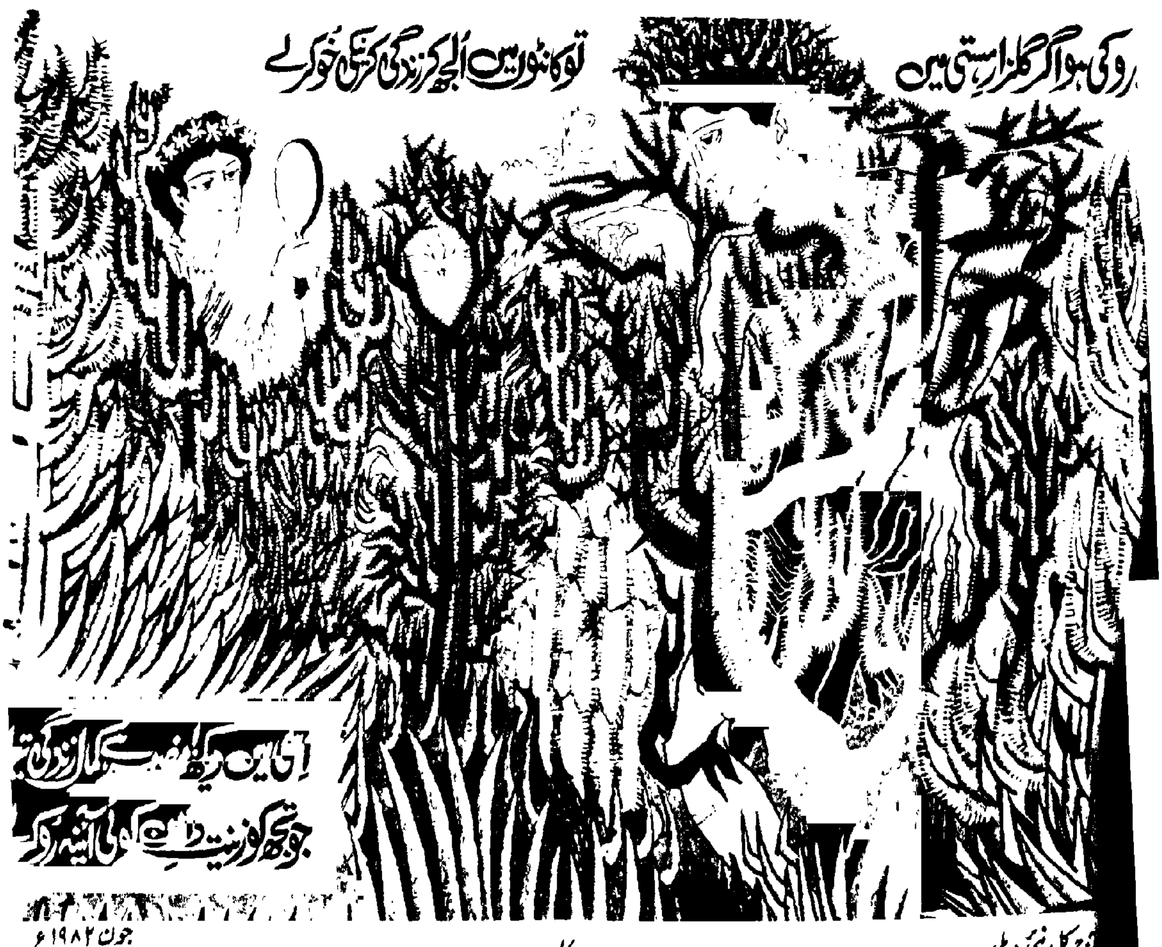
دھوپ کی بھٹی میں دن بھر جلنے والوں کی قسم
سوکھی ساکھی ہڈیوں کی، خشک کھالوں کی قسم

الاماں سرمایہ داری کا یہ آدم کش نظام
اس نے جانا ہی نہیں انسانیت کا احترام

جذبؔ کی غزلوں میں اگر شبنم کی ٹھنڈک ہے، تو ان کی نظموں میں شعلہ کی لپک۔ ان کی غزلوں میں اگر خرامِ ناز کا لطف پایا جاتا ہے تو نظموں میں بلا کی تیز گامی۔ ان کی غزلوں میں اگر بادِ سحر کا ناز ہے تو نظموں میں بادِ سموم کی لپٹ۔ ان کی غزلوں میں اگر حدیثِ دلبری ملتی ہے تو نظموں میں شمشیر کی سی تیزی۔ وہ حکیمانہ خیالات پیش نہیں کرتے۔ وہ ارضیت کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ خیالی پیکر نہیں تراشتے بلکہ اسی آب و گِل کے بنے ہوئے مجسموں کی پرستش کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں رومانیت ہے اور ان کے اسلوب میں حسن کاری۔ ان کا تخیل لالہ کار ہے اور ان کی شاعری رنگارنگ پھولوں کا چمنستان۔ اس کے باوجود انہیں جو زمانے سے شکوہ تھا وہ کسی طرح بے جا نہیں ؎

اے جذبؔ باایں ندرت و پروازِ تخیل
تو شاعرِ گمنام ہے معلوم نہیں کیوں

نقشِ اقبال


رو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں
تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کی خُو کر لے

غزل

رنگ لایا دوانا پن میرا
سی رہے ہیں وہ پیرہن میرا

میں نوید بہار لایا تھا
تذکرہ ہے چمن چمن میرا

شبنم فکر و گلستان سخن
جگمگاتا ہے پھولبن میرا

لالہ و گل کھلے ہیں کانٹوں پر
ان میں الجھا تھا پیرہن میرا

یہ بھی اب تک نہیں ہوا معلوم
میں سجن کا ہوں یا سجن میرا

جو بھی ہے سب تری عنایت ہے
جان میری نہ یہ بدن میرا

کیا تجھے بھی خیال آتا ہے
کبھی بھولے سے جانِ من میرا

اس نے دیکھا تھا مسکرا کے کبھی
عمر بھر دل رہا مگن میرا

اے شراب سخن کے متوالو
کچھ سخن ہی نہیں ہے فن میرا

وجد کس کا وطن کہاں کا وطن
وہ جہاں ہیں وہی وطن میرا

سکندر علی وجد

سکندر علی وجد

تنویر احمد علوی

زلیخا

ست جاں میں بول کھلتے ہوئے
ل میں یادوں کے پھول کھلتے ہوئے

اور وہ تنہائیوں کا سحرِ جمیل
جیسے پرچھائیوں کا سحرِ جمیل
جسم کا سیپ جھلملاتا ہوا
غنچۂ ماہ مسکراتا ہوا

زلفِ کافر ادا کی رعنائی
جیسے لیتی ہو رات انگڑائی
خوشبوؤں میں وہ رنگ ملتے ہوئے
اور پلکوں میں پھول کھلتے ہوئے

جیسے انفاس حسن کی گرمی
ب املیں کے لمس کی نرمی
گ جاں کو بہار چھوتی ہوئی
ربطِ دل کے تار چھوتی ہوئی

ہر ادا دل پہ سحر کرتی ہوئی
شاخِ شبنم پہ دھوپ اترتی ہوئی
آرزوئے شباب کہیے جسے
چشمِ حوا کا خواب کہیے جسے

حسن کی ہستی حیات پناہ
اک حسیں جرم اک لطیف گناہ
فاصلے قربتوں میں ڈھلتے ہوئے
چاند آغوش میں پگھلتے ہوئے

چتونوں میں شباب جھلکے ہوئے
انجم و ماہتاب چھلکے ہوئے
شاخِ گل شعلوں میں نہاتی ہوئی
تازہ پھولوں سے آنچ آتی ہوئی

رقص سے تیز ہوتا جاتا ہو
غمزہ خوں ریز ہوتا جاتا ہو
حسن بندوں کے پیچ و تاب میں ہو
سامنے بت ہو اور نقاب میں ہو

آرزوؤں کا جشن سینہ میں
مرتعش رنگ آبگینہ میں
رگِ جاں شمع بن کے جلتی ہوئی
سنگِ مرمر سے لو نکلتی ہوئی

داہیانہ کشش ارے توبہ
کافرانہ روش ارے توبہ
داستاں بن کے رہ گئیں آنکھیں
جو نہ کہنا تھا کہہ گئیں آنکھیں

اور اچانک وہ سحر ٹوٹ گیا
شب کے ہاتھوں سے جام چھوٹ گیا
جیسے قصرِ سحر کا ڈھل جائے
خود سے زنجیرِ سیم و زر کھل جائے

وہ ادھر جذبۂ وفا کی شکست
اور ادھر شیشۂ انا کی شکست
کبھی زلفِ نگار ہاتھوں میں
کبھی دامن کا تار ہاتھوں میں

ابروؤں سے کمان چھوٹ گئی
بجلیوں کی کمند ٹوٹ گئی
خواب آنکھوں سے ڈھل گئے کتنے
بزم کے بت پگھل گئے کتنے

وقت یوسف بنے گذر جائے
چاند خوشبو بنے بکھر جائے

ریڈر، شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی

غزلیں

فقط یہ بات کہ ہم ہیں، گناہ تھی گویا
ہر ایک شخص کی ہم پر نگاہ تھی گویا

سُنی یہ جس نے وہ زانو سے سر اٹھا نہ سکا
صدائے کُن بھی کسی کی کراہ تھی گویا

کسی نے پوچھا، نہ دو حرفِ دلدہی کے کہے
ہمارے دل پہ قیامت گواہ تھی گویا

پڑی تو سب پہ مگر جیسے بے خیالی میں
پڑی جو ہم پہ وہی بے پناہ تھی گویا

یہیں پہ بنتا تھا سامانِ آرزو پہلے
ہمارے سینے میں اک کارگاہ تھی گویا

نہ دل سے آنکھ ملائی، نہ دل کے کام آئے
تمام وادیِ دل مہر و ماہ تھی گویا

کہاں کی عقل، زمانہ بس ایک شورشِ دل
بس ایک شورشِ دل سربراہ تھی گویا

اسی سے کارِ زمانہ، اسی سے کارِ ہنر
تمام عمر یہی اک پناہ تھی گویا

ناچتے ہیں، سربسر کون و مکاں، اللہ بس
ہم بھی اک عالم میں بیٹھے ہیں میاں، اللہ بس

اک نگہ ایسی کہ سنّاٹے میں آجائے وجود
آئے کیوں حرفِ شکایت درمیاں، اللہ بس

شیشہ خالی ہے، سبو خالی ہے، دل ہے بے حضور
کیا کہیں پیرِ مغاں، پیرِ مغاں، اللہ بس

شب کے آئینے میں دیکھا، میں نے اک سیلِ الم
موج اندر موج، تا حدِّ مکاں، اللہ بس

شیشہ و ساغر سے آگے، غنچہ و گل سے پرے
دل اگر ڈھونڈے نشاطِ جاوداں، اللہ بس

زندگی میں پیچ و تابِ غم، نشاطِ غم کے ساتھ
ہیں یہی تیر و کماں، تیر و کماں، اللہ بس

اس بدن میں ہم نے پایا، اپنے دل کا سا گداز
خرمنِ گل میں رہے آتش بجاں، اللہ بس

خورشید الاسلام

نہ جانے کیوں کسی گلشن کے خار و خس میں رہا
ہجومِ برق و بلا جس کے ہر نفس میں رہا

یقیں میں جیسے گماں ہو، گماں میں جیسے یقیں
ہزار کوس چلا پھر بھی پیش و پس میں رہا

تمام عمر یہ صحبت رہی تمنّا سے
وہ شاخِ گل پہ رہی اور میں قفس میں رہا

بھلا ہو جذبۂ الفت کی ناتمامی کا
کہ بے جہت تو رہا میں پر اپنے بس میں رہا

نہ جانے قافلہ کس سمت، کس صدا پہ چلا
خروشِ دل میں کبھی اور کبھی جرس میں رہا

دماغ دل سے جدا ہو کے ہوگیا بے گھر
کبھی ہوا میں رہا اور کبھی ہوس میں رہا

بدر باغ، علی گڑھ، یوپی

نشتر خانقاہی

مسافر خانۂ امکاں میں بستر چھوڑ جاتے تھے
وہ ہم تھے، جو چراغوں کو منوّر چھوڑ جاتے تھے

سبھی کو اگلے فرسنگوں کی پیمائش مقدر تھی
مسافر، طے شدہ میلوں کے پتھر چھوڑ جاتے تھے

لہو پر اپنے ہی موقوف تھی، دھرتی کی زرخیزی
سبھی دہقاں یہاں کھیتوں کو بنجر چھوڑ جاتے تھے

نہ تھیں معلوم بھوکی نسل کی مجبوریاں اُن کو
پھٹی چادر وہ تلواروں کے اوپر چھوڑ جاتے تھے

نہیں کچھ اعتبار اب قفل و درباں کا، کبھی ہم بھی
پڑوسی کے بھروسے پر، کھُلا گھر چھوڑ جاتے تھے

گرجتے گونجتے آتے تھے جو سنسان صحرا میں
وہی بادل عجب ویران منظر چھوڑ جاتے تھے

کبھی آندھی کا خدشہ تھا، کبھی طوفاں کا خدشہ
وہ ریگستان لے جاتے تو ساگر چھوڑ جاتے تھے

رخ بدلتے ہچکچاتے تھے کہ ڈر ایسا بھی تھا
ہم ہوا کے ساتھ چلتے تھے مگر ایسا بھی تھا

لوٹ آتی تھیں کئی سابق پتوں کی چٹھیاں
گھر بدل دیتے تھے باشندے نگر ایسا بھی تھا

پانو آیندہ کی جانب، سرگزشتہ کی طرف
یوں بھی چلتے تھے مسافر، اک سفر ایسا بھی تھا

وہ کسی کا بھی نہ تھا، لیکن تعاسب کا معتبر
کوئی کیا جانے کہ اس میں اک ہنر ایسا بھی تھا

تولتا تھا اک کو اک اشیائے مصرف کی طرح
دوستی تھی اور اندازِ نظر ایسا بھی تھا

خود سے غافل ہو کے جو پل بھر نہ خود کو سوچتا
اس بھری بستی میں کوئی بے خبر ایسا بھی تھا

ہر نئی رت میں بدل جاتی تھی تختی نام کی
جس کو ہم اپنا سمجھتے کوئی گھر ایسا بھی تھا

● بھاٹن۔ بجنور ۲۴۶۷۰۱

غزلیں

نجیب رامش

اب وہ آنگن فطرتاً صحرا ملے
مجتہد ہے ۔ ساتھ اُسے کس کا ملے

وقت پر جز نارسائی کیا ملے
ہونٹ جب کانٹا بنیں ۔ دریا ملے

آگہی بھی ۔ خود فراموشی بھی ۔ زہر
روز وہ اک لاش دفناتا ملے

شہر تک کاش آئے دیہاتوں کی رات
نیند ٹوٹے بھی تو سناٹا ملے

یوں جبیں کب تک کہ مدت ہوگئی
سر کو خاک ۔ آواز کو کاسہ ملے

الاماں اس ایک پل سے جب دماغ
گونگے بہرے آسمانوں سا ملے

اور اک ٹھوکر ہنرمندانِ شہر
سنگ اپنے دوستوں سے جا ملے

زندگی جھیلو ۔ کہ لمبی عمر ہو
دِشس پیو اتنا کہ اک چہرہ ملے

● معرفت راشٹریہ پرکاش مندر ۔ مٹیا پارک ۔ ابراہیم پورہ بھوپال

کیف احمد صدیقی

آئینہ در آئینہ ٹوٹا ہوا ہر عکس تھا
غور سے دیکھا تو اپنا عکس بھی برعکس تھا

رات تک ہر جام میں مثلِ گلِ تر عکس تھا
اور وقتِ صبح ہر شیشے میں پتھر عکس تھا

دیکھنے والوں کی نظروں میں بصیرت ہی نہ تھی
ورنہ سارے آئینوں میں عکس اندر عکس تھا

اک طلسمِ صد تحیّر ہر طرف تھا منتشر
میں تھا آئینے کے اندر اور باہر عکس تھا

قطرہ قطرہ آئینہ تھا از زمیں تا آسماں
دور تک پھیلا ہوا سارا سمندر عکس تھا

وہ اُفق کے پار جانے کس طرف تھا گامزن
صورتِ گردِ سفر منظر بہ منظر عکس تھا

میں پڑا تھا ایک آسیبی خلا میں دم بخود
اور میری کھوج میں ایک دیو پیکر عکس تھا

قتل سورج کا ہوا کچھ دھوپ میں کچھ چھاؤں میں
ہر کرن تھی تیغِ قاتل اور خنجر عکس تھا

آئینہ خانوں میں تھی جب مستیٔ شعر و سخن
کیا بتاؤں کیف کتنا کیف پرور عکس تھا

● ۳۵ ۔ بنگلہ ۔ سیتا پور (یو۔پی)

غزلیں

رام پرکاش راہی

وہ امتیاز کہ تنہا بھرے خزینے میں
یہ کس کے لمس کا پندار تھا نگینے میں

چھلک رہا تھا پسینہ، وفا کے تیور سے
کہیں خلوص کا لاوا تھا اس کے سینے میں

ذرا سے گاؤں میں سمٹا ہوا تھا نور کا شہر
وہ ایک عکس تھا جو دل کے آبگینے میں

کسی کا قرب ہی شاید اک ایسا موسم تھا
جو سارے سال نہ آیا کسی مہینے میں

یہ کیا مقام ہے دل کو سُجھائی دیتے ہیں
اُبھرتے شوخ قدم، آہٹوں کے زینے میں

سارے ساتھ ہے منزل ہمارا کربِ سفر
سی وجود کے بہتے ہوئے سفینے میں

یہ زاویوں کے تصادم سے ساری بات کھلی
ہر اک نگاہ ڈھلی تھی الگ قرینے میں

فسادِ ذہن اسی دل کی دین ہے راہی
جو حسرتوں کو سجاتا رہا دفینے میں

بی۔ ۵۸، پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اظہار اثر

صبا بھی سو گئی، صرصر بھی آس پاس نہیں
نہ جانے کیا ہوا مدت سے دل اُداس نہیں

ہزار عکس زمانے کے یہ بتاتے ہیں
یہ شیشہ چوٹ کی لذت سے ناشناس نہیں

نظر میں کون سے موسم کی چھائی ہریالی
کوئی درخت بھی پت جھڑ میں بے لباس نہیں

دھڑکتی رات، تمہارا بدن، مری باہیں
یہ داستان مکمّل ہے اقتباس نہیں

گلاب کھلنے لگا کیوں تمہارے چہرے کا
کلی کو چھیڑا ہے تم سے تو التماس نہیں

تمہاری غیرتِ رندی کو کیا ہوا ہے اثر
طلوعِ شام ہے اور ہاتھ میں گلاس نہیں

وائی ۵۔ ڈی۔ ڈی۔ اے کالونی، نیورنجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

غزلیں

افتخار امام صدیقی

بہت غم زدہ ہوں رُلا کے نہ جا تُو
مجھے آنسوؤں میں سجا کے نہ جا تُو

مری وسعتوں میں کمی آ نہ جائے
سمندر کو دریا بنا کے نہ جا تُو

مسلسل عنایت، نوازش، توجّہ
محبّت یوں مجھ میں چھُپا کے نہ جا تُو

خموشی کے ہونٹوں پہ رکھ دے صدائیں
عقیدت کی خوشبو چُرا کے نہ جا تُو

ٹھہرنا مسافر کی قسمت نہیں ہے
کوئی قید مجھ پر لگا کے نہ جا تُو

• ماہنامہ 'شاعر' پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ - بمبئی نمبر ۴۰۰۰۰۸

جاوید اکرم

خواب خواب محرومی، نیند نیند تنہائی
زخم زخم پروائی درد درد گویائی

نرم نرم کلیوں کے سُرخ سُرخ پیراہن
بھینی بھینی خوشبوئیں، بھیگی بھیگی پروائی

نقرئی تبسّم میں سہمی سہمی سسکی سی
روح روح سنّاٹا جسم جسم تنہائی

تتلیاں سی اڑتی ہیں احمریں بغیچوں میں
پھول پھول افسردہ، شاخ شاخ انگڑائی

چاندنی کے آنگن میں مست رات کی رانی
عکس عکس آئینہ روپ روپ انگڑائی

ہرنیوں کے ہونٹوں پر تشنگی کی قندیلیں
آنکھ آنکھ خوابیدہ جھیل جھیل گہرائی

• ۱/۱۶۱ سول لائن - فتح گڑھ ۲۰۹۶۰۱

وشوا ناتھ درد

دو چار قدم کہنے کے لیے جو ساتھ ہمارے چلتا ہے
منزل کا تصور بن کے وہی احساس میں اپنے ڈھلتا ہے

اے چارہ گرو کچھ تم ہی کہو، کیا حاصل ایسے جینے سے
جینے کی تمنّا بجھ سی گئی سانسوں کا دیا کیوں جلتا ہے

کچھ اور رفیقو دے جاؤ دُکھ درد تمہارے پاس جو ہو
فطرت کی عنایت ہو جس پر سانچے میں غموں کے ڈھلتا ہے

اس غم کے اندھیرے سائے میں ہم اتنا سوچ کے جیتے ہیں
ہر شب کی سیاہی چھٹتی ہے ہر صبح کا سورج ڈھلتا ہے

جُھلسیں جو امیدوں کے چہرے احساس کے تپتے صحرا میں
تب جا کے خیالوں کا سورج دوپہر کا رنگ بدلتا ہے

دل توڑنے والے توڑ مگر اس بات کا بھی احساس رہے
اس ننھے سے دل کے آنگن میں دکھ درد جہاں کا پلتا ہے

• ۲/۲۶۸ پچھم پوری - نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

ـں طارق

ہوا کے کاندھے پر خوشبوؤں کے سر رکھ دو
بح کی ہتھیلی پر تتلیوں کے پر رکھ دو
جیسے چاند کی کرنیں چاٹتی ہیں ظلمت کو
ـٹ کر اندھیروں کا اس طرح جگر رکھ دو
ب ٹھٹھرتے ذہنوں سے آ رہی ہیں آوازیں
مائے کے درختوں پر دھوپ کے ثمر رکھ دو
آنے والی نسلوں کو کچھ نہ کچھ تو دینا ہے
زیست کے خزینے میں درد کے گہر رکھ دو
چاندنی چٹکتی ہے لان کے درختوں سے
تم بھی میرے زانو پر آج اپنا سر رکھ دو
سب کے سب سمجھ لیں گے زندگی کے معنی کو
کانچ کے کھلونوں کو توڑ کر اگر رکھ دو

● پرانا ڈاکخانہ ۔ باغپت ۔ میرٹھ

راجیندر بہادر موج

دور تک منزلِ ہستی کا کہیں نام نہیں
راہ میں تھک کے ٹھہرنا بھی مرا کام نہیں
غمِ فردا، غمِ ماضی، غمِ دنیا، غمِ عشق
اتنے غم ہیں کہ سکوں صبح نہیں شام نہیں
کس کو راس آیا ہے یہ سلسلۂ لیل و نہار
کون ہے جو ہدفِ گردشِ ایام نہیں
دیکھنے والی نگاہیں ہی نہیں ہیں ورنہ
کیا نمائش ترے جلووں کی سرِ عام نہیں
پرتوِ نورِ حقیقی ہو اگر سینے میں
صبح ہی صبح ہمیشہ ہے کبھی شام نہیں
ورطۂ زندگی و موت میں ہے موجِ ازل
موج اس بحر میں ساحل کا کہیں نام نہیں

ایڈوکیٹ، فتح گڑھ ۲۰۹۶۰۱ ، (یوپی)

مناظر حسن شاہین

عجیب حسن ترا ہے عجب شباب لگے
غزل کی شاخ پہ کھلتا ہوا گلاب لگے
حسین ہونٹوں کی جنبش کہ جوں کلی چٹکے
خموش چہرہ کہ جیسے کھلی کتاب لگے
عجب ادائے تکلم کہ جیسے بادِ صبا
وہ کچھ سوال کرے بھی ہے تو جواب لگے
ٹھہر وہ جائے تو پھر ہو گماں حقیقت کا
گزر جو جائے تو کوئی حسین خواب لگے
عجب شباب ہے اس کا عجب جوانی ہے
کہ برشگال میں امڈا ہوا چناب لگے
خمار لائے نہ کیوں اس کا دیکھنا شاہین
بدن کے جام میں دو آتشہ شراب لگے

● پرائمری اسکول ملادل پور، ڈاکخانہ نگواں، براستہ تریاں، ضلع گیا، بہار

غزلیں

حسن منظور حسن

خود کو کبھی لے جا نہ سرابوں کی ڈگر میں
منزل نہ کبھی پائے گا تو ایسے سفر میں
ظلمت سے نہ خائف ہو افق ہو گا منوّر
پوشیدہ مسرت ہے شبِ غم کی سحر میں
امیدِ ثمر کون تصور میں سجائے
تاثیرِ خزاں ہے ابھی ہر شاخِ شجر میں
شاید کوئی ناگفتنی افتاد پڑی ہے
ہنگامہ کی آواز ہے ہمسایہ کے گھر میں
یلغارِ اذیت سے حسن بچ نہ سکو گے
فولاد کے دل والے ہیں آہن کے نگر میں

●این ۱۵۵/۱، ٹولیٹہ روڈ، جی پی سلوپ قدم جمشید پور ۸۳۱۰۰۵ (بہار)

رشید عارف

نفرتوں کی آگ میں کیسے کہیں ہم کیا جلا
اک مہذب قوم کی تصویر کا چہرا جلا
تجھ کو میرے کرب کا کس طرح اندازہ ملے
بے رخی کی آنچ میں جلنا تھا اور تنہا جلا
مثلِ زر تخلیق میری بیش قیمت اب ہوئی
فکر کے شعلوں میں برسوں ذہن جب میرا جلا
کام اپنا کر گئیں سنکی ہوا کی سازشیں
ایک چنگاری سے میرے گھر کا سرمایا جلا
کون کس کو دے سہارا دونوں ہی مجبور تھے
دھوپ میں میں ریت پر عارف مرا سایا جلا

● فنانس ڈپارٹمنٹ (اکاؤنٹس) بہار، پٹنہ ۸۰۰۰۱۵

اسرار حسین اسیر

وہ شخص جو عارض کے گلابوں میں گھرا ہے
پیاسا تو ہے لیکن وہ سرابوں میں گھرا ہے
اپنی ہی تمازت سے بدن جلتا ہے اس کا
یہ دل ہے کہ بے نام عذابوں میں گھرا ہے
اے شاہدِ رعنا تجھے آنکھوں میں چھپا لوں
کیا سوچ کے تو اتنے حجابوں میں گھرا ہے
ان میں کوئی آذر ہے نہ مانی ہے نہ بہزاد
وہ حسن کا شاہکار خرابوں میں گھرا ہے
ہر لمحہ یہی کہتا ہے لمس اس کے بدن کا
بیدار ہوں میں اور تو خوابوں میں گھرا ہے
پڑھتا نہیں پیشانیِ عارض کے صحیفے
تو آج بھی گمنام کتابوں میں گھرا ہے

● محلہ مہمند گڑھی ، شاہجہاں پور

جوگندر پال

۱۔ دیدہ ور

روفی ——— ابواب ۱۲-۱۳

اُس روز میں ٹھوکر لگی ہوئی گیند کی طرح اندھوں کے گھر سے لڑھکتی ہوئی باہر آگئی۔ مجھے یقین ہے ٹھوکر کی فورس خارج ہونے پر میں کسی کونے میں آٹکتی اور چند منٹ کی سوچ بچار کے بعد واپس گھر کو ہولیتی۔ کچھ بھی ہو، اپنا گھر کون چھوڑتا ہے؟ مگر ہونی ہوکے رہتی ہے۔ میں ابھی سڑک پر لڑھکتی ہی جا رہی تھی کہ ایک گاڑی کے نیچے آگئی اور نامعلوم کب تک بے ہوش پڑی رہی اور جب مجھے ہوش آیا تو میرا جسم جا بجا پٹیوں میں بندھا ہوا تھا اور میں ایک نرم و گرم بستر پر پڑی کراہ رہی تھی۔

شکر ہے بیٹی، تمہیں ہوش آگیا ہے۔

کوئی انجانی آواز تھی، کسی عورت کی اور اس میں میٹھا گھلا ہوا تھا۔

میں نے کراہنا بھول کر کان کھڑے کر لیے کہ وہ کچھ اور بولے۔

ہلو نہیں بیٹی، آرام سے پڑی رہو۔

اسکی سانس کی میٹھی میٹھی حدت میری پٹیوں میں گھس آئی۔

میں کہاں ہوں؟

گھبراؤ نہیں، تمہارا اپنا ہی گھر ہے۔

لیکن اپنا گھر تو میں چھوڑ کر چلی آئی تھی۔ میں نے گھبرا کر اٹھنا چاہا، گویا اٹھ کر سیدھی وہیں ہو لوں گی۔

جھٹکے سے مت اٹھو، بیٹھنا ہے تو ہولے سے جسم اٹھا کر بیٹھ جاؤ ——— یہ لو پہلے یہ گولی کھا لو، ڈاکٹر نے کہا تھا، ہوش آتے ہی دوائی دے دینا۔

وہ نہ جانے کدھر میری طرف گولی کئے ہوئے تھی اور میں نے کدھر ہاتھ بڑھا دیا۔

اُدھر نہیں، اِدھر۔

کدھر؟

آنکھوں والے نہ ہوں تو اندھوں کو دکھائی نہ دینے کا دکھ نہ ہو۔

کیا حادثے سے تمہاری نظر میں بھی فرق آگیا ہے؟ — اس نے چونک کر پوچھا۔

نہیں، میں جنم کی اندھی ہوں۔

اس کی آواز سے حیرت اور مایوسی ٹپک رہی تھی — کون کہہ سکتا ہے اتنی خوبصورت آنکھیں اندھی ہوں گی —

اس نے میرے ایک ہاتھ میں گولی تھما دی اور دوسرے میں پانی کا گلاس ——— گھبراؤ نہیں، جلدی ہی ٹھیک ہو جاؤگی

اس کی محبت محسوس کر کے مجھے خواہش ہوئی کہ اس کی گود میں سر دے کر ہنسنا شروع کر دوں حالانکہ اپنے زخموں کے درد سے میں بڑی مشکل سے اپنا رونا روکے ہوئے تھی۔

گولی کو پانی کے ساتھ حلق سے اتار کر میں پھر سیدھی لیٹ گئی اور میری آنکھیں بھاری ہونے لگیں۔

سو جاؤ، میں یہیں بیٹھی ہوں۔

وہ میرے سر پر ہاتھ پھیر رہی تھی اور مجھے لگ رہا تھا کہ میری گڑیا سی سوچیں اس کی انگلیوں سے پھسل پھسل کر اس کی گود میں گر رہی ہیں۔

میرے ماں باپ نہ تھے، بس ایک نانی ہی نانی تھی۔ ہم دونوں اکیلی ہی رہا کرتی تھیں۔ وہ صبح سویرے لوگوں کے گھروں میں کام کاج کے لیے نکل جاتی اور دوپہر بیتنے پر لوٹتی اور لوٹ کر سب سے پہلے مجھے سینے سے چپٹا کر خوب چومتی چاٹتی۔

پہلے منہ ہاتھ تو دھو لو نانی۔ میں کوئی بھاگی تو نہیں جاتی

موہے تو ہر وکھت یہی کھٹکا لگا رہے ہے ——— وہ مجھ سے کہا کرتی ——— ناک اٹھا وے کدھر ہو لیوگی اور ہات نہ آوگی۔ جنم کا اندھا بھٹکے ہے تو کدھر کا کدھر نکل جاوے ہے۔

نانی نے مجھے بتا رکھا تھا کہ ایک دن وہ سر دھو کر اپنے دروازے پر دھوپ میں بال سکھا رہی تھی کہ میں روتی ہوئی نامعلوم کہاں سے سیدھی اس کی گود میں چلی آئی ——— اس وکھت تو ننھی سی تھی، یہی کوئی بالشت بھر۔

میں اپنے دائیں ہاتھ کو بائیں کی پہلی انگلی سے کندھے تک سارے بازو پر پھیر کر حساب لگاتی ——— بس اتنی سی؟

(ہاں، بہت چھوٹی۔ اندھی تھیں سو باہر باہر سے چلی آئیں، ناہیں تو سیدھی مورے پیٹ کے راستے آتیں۔)

یہ بھی تو ہو سکتا تھا کہ میں کسی اور کے پاس جا نکلتی۔

بیٹی موری تھیں، اس راستے آتیں یا اس راستے، آنا تو تو ہے مورے ہی پاس تھا۔ تورا نانا تو پورا ایک ماس اپنے کام پر نہ گیا۔ کہا کرے تھا، تو ہے بچے پالنے کا سلیکا ناہیں، کا پتہ، نہلانے بیٹھو تو باجو کی ہڈی ہی نکال کے

● ای ۵۸۷ گریٹر کیلاش II نئی دہلی ۶۷-۱۰۰

رُخ دیو ــــ میں بولتی، تیں نے کون سے درجن نچّے جن لیے جو اس تراں باتاں کرے ہو؟

ناناکی سوچ آتے ہی نانی کی آواز سے آنسو چھلکنے لگتے۔

جالم آپ تو سُرکھرو ہو کے چلاگیا اور مورے واسطے توراکو بٹّے کا کوٹھا چھوڑ گیا۔ بڈھا ہو کے تو مرا پرا کل بلکل نہ آئی، ناہیں تو چار دن اور رک کے تو ہے سنبھال سیٹ کے جاتا۔ بیٹی کی سادی کوئی ماموکی کام تو ناہیں ہووے ہے۔

نانی کو بڑا شوق تھا کہ مجھے دلہن بنی ہوئی دیکھے مگر وہ ڈرتی بھی تھی کہ شادی کے بعد میں چلی گئی تو وہ اکیلی کیسے رہے گی؟

چھکر مت کرو ردنی، جب تک توری سادی ناہیں نبالوں گی، مرکر بھی تورا سنگ ناہیں چھوڑوں گی۔

جب میں بابا کے گھر سے نکلی تھی تو مجھے نانی کی آواز بار بار سُنائی دے رہی تھی۔ تم گھبرائے کیوں ہو روبی ــــ روبی، پھکر کیوں کرے ہو ــــ؟ روبی ــــ روبی ــــ! ــــ اور گاڑی کے نیچے آتے آتے میں نے چیخ کر کہا تھا، چُپ، نانی چُپ! ــــ جان مت کھاؤ!

نانی کے کام دھندے کے ایک گھر میں ایک نوجوان سونیا تھا، رام رکھا، جو اسے بہت پسند تھا۔ وہ مجھ سے کہا کرتی تھی، رکھا تو ہے کِھلا کِھلا کے اِتی موٹی تاجی کر دیوے گا کہ تورا چلنا پھرنا کٹھن ہو جاوے گا۔ تو ہے چل پھر کرلینا بھی کا ہے؟ چلے پھرے گی تو کھا نکھا گرے گی۔ تیں تو بس مجے سے بیٹھی بیٹھی چرتے رہنا ــــ رکّھے کو تو اک دودھ دوہنے سے گرج ہے سو وہ آپ ہی تورے پاس آجاوے گا ــــ

مجھے غصّہ آجاتا، نانی، ادنانی، کوئی اور بات کیوں ہیں کرتیں م۔

اور بات کا کروں؟ اب توری سادی بن جامے میں بھی تمہارے جالم نانا کے سنگ جا بسوں ــــ لی چھوڑ کے اس تراں چلا گیا مانو کچھ لینا دینا ہی ناہیں ــــ پر تم جرا بھی پھکر مت کرو۔ تم تو اپنا روپ دیکھ ناہیں سکے ہو، رام رکھے سے جرا ہنس کے بولوگی تو توری کھا تر ڈوب مرنے سے بھی باج ناہیں آوے گا۔

ایک دن نانی رام رکھے کو اپنے ساتھ لے آئی۔ وہ میرے لیے کھیر بنا کے لایا تھا میں نے اتنی کھالی کہ ساری رات پیٹ کے درد سے بلبلاتی رہی۔ مُوئے کو گالیاں بک بک کے بھی مجھے چین نہ آتا تھا۔

ہائے ــــ ے ــــ! ــــ میں گویا اس وقت بھی اُسی پیٹ کے درد سے کراہی۔

درد ہو رہا ہے؟ ــــ وہ عورت ابھی تک میرے سرہانے بیٹھی تھی ــــ گھبراؤ نہیں، ٹھیک ہو جائے گا۔

نانی کو ادھر میری شادی کی چنتا تھی اور ادھر نانا کے پاس پہنچنے کی بے صبری۔ جب بلاوا آیا تو اس طرح پوچھے بغیر چل دی جیسے لوگوں کے برتن مانجھ کر آج دوپہر بیتنے سے پہلے ہی لوٹ آئے گی۔

اپنی روح کی اس چوٹ کی تاب نہ لاکر میں نے ہچکی سی بھری۔

وہ عورت میرے سر پر اپنا ہاتھ رکھے ہوئے تھی جس سے میرے ذہن میں اس کی شفقت سرایت کر رہی تھی۔ میں نے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ پر رکھ دیا اور شاید اسے ہی پکارا، یا نانی کو یاد کیا ــــ نا ــــ نی ــــ ی!

ہاں، ہاں بیٹی ــــ وہ بولی ــــ مجھے بھی اپنی نانی ہی سمجھو۔

نا ــــ نی!

میں نے ایک اور ہچکی بھری اور میری نئی نانی میرے بالوں میں دھیرے دھیرے اپنی انگلیاں پھیرتی رہی۔ تم بہت جلد ٹھیک ہو جاؤ گی۔ فکر مت کرو۔

پہاڑ کی ڈھلان پر ٹکے سے ٹکی ہوئی چودہ پندرہ سال کی بے سہارا چھوکری آپ ہی آپ ہلتی رہتی ہے۔ اندھی کو کیا معلوم، ڈھلکتے ہی چور چور ہو جائے گی؟ ــــ رام رکھا میری طرف بڑھتا ہی چلا آیا اور میں اس پر بدن کے سارے کواڑ ایک ایک کر کے کھولتی چلی گئی۔ نہیں، اس نے ڈاکو بن کے لوٹ نہیں مچائی۔ بے چارہ غریب اور شریف آدمی تھا۔ چوری کرتے ہوئے گھبرا جاتا اور میں اس کا ہاتھ پکڑ لیتی تو وہ اور گھبرا کر مجھے گدگدانا شروع کر دیتا اور ہنستے ہنستے میری آنکھوں میں پانی آجاتا ــــ بس! ــــ بس ــــ مگر شریف لوگ باؤلے ہو جائیں تو اپنے بس میں تھوڑا ہی رہتے ہیں ــــ کیا پتہ، اب کہاں ہو گا؟ ــــ نہیں، چور آدمی ہے، ابھی تک میرے اندر کہیں چھپا ہوا ہے اور موقع بے موقع مجھے گدگدی کرتا رہتا ہے۔ ورنہ میں بے وجہ ہنسنے کیوں لگتی ہوں؟ ــــ بابا مجھے سمجھا سمجھا کر ہار گیا کہ اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے میں تمہیں پیار کر رہا ہوں، گدگدا تو نہیں رہا ــــ مگر میں نے اسے صاف صاف بتا دیا کہ یہ میرے بس کی بات نہیں کوئی مجھ سے پیار کرتا ہے یا میں کسی سے، تو میرا جی چاہتا ہے ہنستے ہنستے میرا رونا نکل جائے ــــ باؤلی ــــ! بابا بڑے پیار سے مجھے اپنی طرف کھینچ لیتا تھا ــــ بابا میرا سب کچھ ہے ــــ باپ ــــ شوہر ــــ عاشق ــــ محبوب ــــ سب کچھ ــــ وہ مجھے جیسے چاہے، برت لے، جسے چاہے، دے دے ــــ شرفو؟ ــــ بابا نے میرے تار شرفو کی انگلیوں میں تھمائے تو اس نے بدحواس چاہ سے جھٹ مجھے گول مول بُن لیا اور میں اپنے آپ کو اتنی اچھی لگنے لگی کہ ہوش کھو بیٹھی۔ ہر کسی پر مجھے شرفو کا ہی گمان ہونے لگا ــــ نہیں، مجھے پتہ تو چل گیا تھا کہ یہ شرفو نہیں، بھولا ہے، مگر اس وقت، جب میں دوسرے کنارے پر آچکی تھی ــــ غصّہ؟ شرفو بے چارے پر کیا غصّہ؟ ــــ اس نے تو میرے تاروں کو نئے سرے سے پرو دیا۔ میری ساری پھبن اسی کے دم سے تو ہے ــــ اور وہ چور بھولا؟ ــــ سچی بات تو ہے کہ مجھے اس پر بھی کوئی غصّہ نہیں اتنی ہوشیاری سے تیز تیز چپو چلاتے مجھے اُس طرف سے اِس طرف لے آیا۔ کیا مجال، میں ایک بار بھی ڈولی ــــ؟ میں پڑی پڑی بے اختیار ہنسنے لگی، مگر پھر ایک دم اپنے آپ کو روک لیا کہ میری یہ نئی نانی کیا سوچے گی ــــ نہیں، اپنی نانی سے مجھے کوئی جھجک محسوس نہ ہوتی تھی۔ اسے میں سب کچھ صاف صاف بتا دیا کرتی تھی ــــ وہ بہت اچھی تھی ــــ یہ

عورت بھی بہت اچھی ہے ــــــ بابا بھی بہت اچھا ہے ــــــ جب مجھے اندھوں کی کشیدہ کاری میں سرکار کی طرف سے پہلا انعام ملا تو خوشی سے بابا کے پاؤں زمین پر نہ ٹکتے تھے۔ اتنا خوش تھا کہ مجھے بچہ سا لگنے لگا، میرا اپنا بچہ ــــــ کشیدہ کاری کے مقابلے میں حصہ لینے کے لیے میں نے رام رکھے کو کھیر ریکاتے ہوئے کاڑھ لیا تھا ــــــ اتنی ہیج آنچ دیتا تھا کہ میٹھا، دودھ اور چاول گھل مل کر ایک ہی ہو جاتے تھے۔ ہماری زندگی بھلی بسر ہونے لگی تھی کہ کوئی سال بھر میں ہی ایک دن اس کے مالک نے اسے کام سے جواب دے دیا۔ رکھے نے مجھے معذور لڑکیوں کے ایک آشرم میں داخل کروا دیا ــــــ یہ لوگ بڑے دھارمک ہیں روبی۔ تمہیں پڑھائیں لکھائیں گے اور کام کرنا سکھائیں گے۔ اتنی دیر میں میرا کہیں ٹک ٹکا ہو جائے گا اور میں تمہیں یہاں سے لے جاؤں گا ــــــ لے کیا جاتا؟ ایک بار آیا بھی نہیں ــــــ پر وہ گیا ہی کب تھا ــــــ؟ میں اپنے اندر ہی اندر گدگدی محسوس کر کے ہنس دی ــــــ آشرم میں کشیدہ کاری کا ماسٹر مجھے کام سکھاتے ہوئے مجھ پر اتنا جھک آتا تھا کہ اس کی داڑھی میرے ہونٹ چومنے لگتی اور جب میں اپنا منہ پرے ہٹانے لگتی تو اس کی داڑھی کے بال میرے نتھنوں میں گھس آتے اور مجھے چھینکیں آنے لگتیں اور میری چھینکوں سے خوش ہو ہو کر وہ فریم میں کسا ہوا کپڑا اور سوئی دھاگا میرے ہاتھ سے لے لیتا اور کپڑے کو تیز تیز چھیدنا شروع کر دیتا۔ اس کی ساری خوشی بس اسی طرح پوری ہو جاتی اور اس خوشی سے جھوم جھوم کر وہ مجھے بڑی خاص توجہ سے کشیدہ کاری سکھایا کرتا۔ یہاں چھ سات برس کام سیکھ کر اور پڑھ لکھ کر مجھے اپنے آپ میں کافی اعتماد حاصل ہو گیا تھا۔ ان دنوں رام رکھا اگر مجھے لے جانے کے لیے اچانک وارد ہو جاتا تو مجھے یقین ہے اس کے ساتھ ہو لینے کی خواہش کے باوجود میں اسے گول کر جاتی ــــــ نا معلوم کہاں ہے۔ پھر تو کسی آس پاس والے کے پیچھے ہی لپکائی جاتی ہے۔ شاید مجھے بھول گیا ہو ــــــ میں اسے کیسے بھول سکتی ہوں۔ مجھے تو شرفو پر بھی اس لیے غصہ آیا تھا کہ وہ رکھے کی طرح آگے بڑھ کے مجھے گدگدانا کیوں نہیں شروع کر دیتا؟ ــــــ مگر مجھے اس پر اسی لیے پیار بھی آتا ہے کہ بچہ سا ہے۔ مرد اپنے آپ کو کتنا بڑا ابھی سمجھیں، بچے ہی ہوتے ہیں۔ بابا کے گھر لوٹتے ہی اب کے میں شرفو کو نانی بن کے سمجھاؤں گی کہ مجھے اپنی عورت سمجھ کے مجھ سے کس طرح پیار کرے۔ میں اپنے آپ کو بالکل کھول کر رکھ دوں گی ــــــ لو، اب پھر سے میری گنتی کرو، شرفو۔ آؤ! ــــــ

نہیں، یہاں اور بھی بیٹھے ہیں۔ اپنے کمرے میں لے جاؤ۔

خوشی سے میرا بدن پھول رہا تھا اور پتلیاں کس کس کر ٹوٹ رہی تھیں اور میرا درد بندھنوں سے باہر نکل آیا تھا اور میں ہنس ہنس کر ــــــ رکھے کے لگاتار گدگدانے سے اتنا ہنس ہنس کر کہ میرا رونا نکل جائے ــــــ کہہ رہی تھی، مجھے بابا کے گھر جانا ہے ــــــ ابھی! ــــــ اسی دم!

میری نئی نانی بوکھلا گئی تھی۔

ہاں ہاں، لے جائیں گے، پہلے ذرا ٹھیک تو ہو لو۔

(۱۳)

دو چار روز میں میں ذرا چلنے کے قابل ہوئی تو میں نے بابا کے پاس لوٹنے کی خواہش دہرائی۔

تمہیں یہاں کیا تکلیف ہے؟ میں بھی تو تمہاری نانی ہوں۔

ہاں تم بھی میری نانی ہی ہو، نانی۔ لیکن مجھے اپنے گھر تو جانا ہی ہے۔

اس نے میرے ہاتھوں میں گرم گرم دودھ کا کٹورا تھماتے ہوئے جواب دیا۔ اگر میں تمہاری نانی ہوں تو یہ گھر بھی تمہارا ہی ہے۔

دن گزرتے گئے اور اتنی آسائشوں کی عادی ہو ہو کر میں بھی یہی سوچتی رہ گئی، ٹھیک ہے جانا تو ہے ہی، جلدی کیا؟

ایک دن میں جب اُس کے ہاتھ سے الفانزو آم کا ٹھنڈا ٹھنڈا چھلا ہوا ٹکڑا منہ میں ڈال کر منہ کی لذتوں میں جھوٹ رہی تھی تو نانی کہنے لگی، روبی ایک بات کہوں ــــــ؟ میں نے اسے جھوٹتے ہوئے جواب دیا۔ تم اتنی اچھی ہو نانی، تمہاری بات نہ مانوں گی تو اور کس کی مانوں گی ــــــ؟ میرے پاس ہی رہ جاؤ، روبی۔

میں نے سوچا، کب تک وہ مجھے اپنے پاس رکھے گی؟

تمہارے پاس ہی تو رہ رہی ہوں نانی۔

نہیں، اب تم اپنے بابا کے پاس جانے کا خیال بھی چھوڑ دو ــــــ اُس نے میرے منہ میں الفانزو کا ایک اور ٹکڑا گھسیڑ دیا ــــــ میں تمہیں کہیں نہ بھیجوں گی۔

تم ہی تو اب میری سب کچھ ہو نانی۔ نہ بھیجو گی تو میں کہاں جاؤں گی؟

اُس وقت کوئی اتنا رسیلا گراموفون ریکارڈ بج رہا تھا کہ میرا جی چاہا کہ کوئی مرد ــــــ شرفو یا بابا ــــــ یا رکھا ــــــ یا کوئی بھی مجھے اسی طرح رغبت سے کھانے لگے جیسے میں الفانزو کے چھلے ہوئے ٹکڑے کھائے جا رہی ہوں۔

بیٹی، اب میں تمہیں اپنی بیٹی کی بھی بیٹی مان چکی ہوں تو تم سے کیا پردہ ــــــ؟ شکر پارے بھی بنا کر بازار میں بیچنے کو لے جاؤ تو ــــــ لو پہلے منہ کھولو اور آم کا یہ ٹکڑا زبان پر رکھ لو ــــــ میں تمہیں بتا رہی تھی کہ شکر پارے بیچنے کو نکلو تو گاہک موئے نمکین طلب کرتے ہیں اور نمکین لے جاؤ تو منہ سکوڑ کر کہتے ہیں کچھ میٹھا لاؤ ــــــ یہی وجہ ہے بیٹی کہ میں عزت کا دھندا کرتی ہوں۔ جو میٹھی بھی ہے اور نمکین بھی ــــــ مطلب یہ کہ گاہک جیسے بھی مرتا ہے، مرے۔

آم کا ذائقہ میرے منہ میں گھل مل کر کچھ ایسی کیفیت پیدا کیے ہوئے تھا کہ اور ٹکڑا نہ ملتا تو میں اپنے آپ کو ہی کھانا شروع کر دیتی ــــــ

م ختم ہوگیا ہے نانی ؟

نہیں، یہ لو — ہاں، تو میں تمہیں بتارہی تھی بیٹی کہ تمہاری طرح میری تین اور داسیاں ہیں۔ وہ بھی یہی دھندا کرتی ہیں —

نہیں، رکھئے — نہیں ! — مگر وہ اپنی انگلیاں میری بغلوں کی طرف اٹھائے بڑھتا ہی چلا آیا۔

تم اُن سب سے سندر ہو بیٹی — اتنی سندر کہ — اب تمہیں میں کیسے بتاؤں۔؟

نانی ہنسنے لگی — میں اگر مرد ہوتی تو اپنی جان دے کر بھی تمہیں حاصل کرلینے کو مہنگا نہ سمجھتی۔

مگر تم تو میری نانی ہو۔

اسی لیے تو تمہارے سکھ کے بارے میں سوچ سوچ کر جان ہلکان کررہی ہوں۔ بولو، تیار ہو ؟

جانے میں نے اُسے کیا جواب دیا مگر گدگدی سے ہنستے ہنستے میری آنکھوں میں پانی بھر آیا تھا۔

س ! — بس رکھئے ! — بس !

اُسی رات میں نے خواب میں آہٹ سی محسوس کی۔

کون ؟ — کسی نے جواب نہیں دیا ہے۔

شرفو ؟ — ہاں، یہ شرفو ہی ہے — شرفو اپنے کمرے کی کھڑکی کے باہر ہارسنگار کا پودا لگا رہا ہے اور میں سوچ رہی ہوں، کیا فائدہ ؟ جب تک یہ پودا اونچا ہوگا اور اس سے پھول جھڑنا شروع ہوں گے اُس وقت تک مجھے گھُن لگ چکا ہوگا۔

میں شرفو کی پشت پر کھڑی روتی رہی اور وہ مجھ سے بے خبر پودے پر جھکا رہا اور ساری رات اسی طرح بیت گئی۔

دوسرے دن میں نے نانی کو بتایا، میں بازار میں نہیں بیٹھوں گی۔

وہ ہنس کر بولی۔ تمہیں کوئی بازار میں تھوڑا بیٹھنا ہے بازار میں بیٹھو۔ عزت بیچنے والیاں ٹھاٹ سے محل میں بیٹھتی ہیں۔

مجھ سے یہ دھندا نہ ہوگا نانی۔

تم دیکھ تو سکتی نہیں، لڑکی — اُس نے میرے کندھے کو مضبوطی سے پکڑتے ہوئے کہا — اب تم جہاں آ پہنچی ہو یہاں تمہیں اس کے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں کہ جو میں کہوں وہی کرو — پھر اس نے اپنی گرفت ڈھیلی کردی اور بڑی نرم آواز میں کہنے لگی — بہت دھکے کھا چکی ہو۔ اب کہیں جاکے تمہارے چین سے بیٹھنے کے دن آئے ہیں — آؤ، آج میں تمہیں اپنے ہاتھوں سے سجا کر دیکھتی ہوں تمہیں تو معلوم نہیں تم کیا چیز ہو۔ بڑے بڑے ڈوب مریں — آؤ، تمہیں سجالوں پھر اپنی نظر سے تمہیں بھی تمہاری چھب دکھاؤں گی۔

سجنا دھجنا مجھے بڑا اچھا لگتا ہے اور میں اپنے آپ کو سونگھ سونگھ کر، سوچ سوچ اور سُن سُن کر دیکھ لیتی ہوں کہ میں کتنی پیاری نکل آئی ہوں — شرفو کو تو مجھے دیکھ پانے کا کوئی راستہ سوجھتا ہی نہیں۔ ایک بار دیکھ لے تو اُسے معلوم ہو کہ کتنا نصیبوں والا ہے — مجھے جی ہی جی میں لگا کہ کوئی — کون کوئی ؟ — نانی کا ہی کوئی گاہک ہوگا، اور کون ؟ — مجھ پر جھکے آرہا ہے اور اس کی سانسیں میری سانسوں میں گھل مل رہی ہیں اور میں گدگدی محسوس کرکرکے ہنس رہی ہوں اور مجھے غصہ آرہا ہے — اُس آدمی پر نہیں — نہیں، شرفو اور بھولا پر بھی نہیں — اپنے آپ پر کہ میں ہنس کیوں رہی ہوں۔ اس آدمی کو روک کیوں نہیں رہی ؟ — اپنے اندھوں کے گھر سے بھاگتے ہوئے بھی مجھے اپنے آپ پر بہت غصہ آرہا تھا — یہاں سے بھاگ کر کہاں جاؤں ؟ — ویشیا! — ویشیا ! — و — ! — اپنے آپ کو کوس کوس کر میرا جی ٹھنڈا ہو رہا تھا — چلو نانی، آؤ !

کل نئی دہلی

بقیہ پورس کے ہاتھی

بھی نہ ہوئیں ہیں مورکھ "۔۔۔۔

مہاراج کا ہاتھ پھر جنگا سے کی طرف بڑھا لیکن ان کی زبان بدستور چلتی رہی۔

" پھر میں نہ تو تیرا سگا نہ سمبندھی، حد تو یہ کہ تیری جات برادری کا بھی نہ۔۔۔۔۔ یہ کام تو میں یوں کروں ہوں کہ مہینے میں آٹھ سمے کا بھوجن میرے بھی سر ڈال رکھا۔۔۔۔۔

" ٹھیک ہے ٹھیک ہے "

چھنّا نے سپاٹ لہجے میں لچھو مہاراج کی بات کاٹی پھر کچھ دیران کے کان میں کھسر پھسر کرنے کے بعد باڑے کے اندھیرے میں اتر گیا۔

پانچویں روز بستی میں ہنگامہ برپا تھا۔ وہ غائب تھی۔ بستی کے بڑے بوڑھوں نے تھانے میں چھنّا کے خلاف نامزد رپورٹ لکھوائی۔ پھر پولیس کی جمعیت میں چھنّا کے مکان پر پہنچے، صحن، دالان اور کوٹھری، غسل خانہ، سب ہی کھنگال دیا گیا اور تھک ہار کر مایوس لوٹ گئے۔ سارا دن بستی کے ہر شخص کی زبان پر اس کی گمشدگی کا ذکر رہا۔ شام ہوتے ہی یہ تذکرے کھیسوں اور لحافوں میں دبک گئے۔

رات کے تیسرے پہر لوئی اوڑھے چھنّا لچھو مہاراج کے دروازے پہ کھڑا دستک دے رہا تھا۔ دوسری ہی دستک پر دروازہ چرمرا کر کھلا اور لچھو مہاراج جنگا سے کھجاتے دکھائی دیئے۔ چھنّا پر نگاہ پڑتے ہی ان کی باچھیں کھل گئیں اور دایاں ہاتھ مشینی انداز میں آگے بڑھ گیا۔ چھنّا نے تہمد کی انٹی سے روپے نکال کر ان کی ہتھیلی پر رکھے۔ بلا گنے ہی مہاراج نے روپے بنڈی کی اندرونی جیب میں ڈالے اور اندر لوٹ گئے۔ چھنّا نے ہونٹوں میں دبی بیڑی زمین پر ڈالی اور موجڑی کی نوک سے اسے مسل کر لوٹ پڑا۔

ابھی وہ دس گز ہی چلا ہوگا کہ لچھو مہاراج کی آواز پر اس کے بڑھتے ہوئے قدم تھمے۔ اس نے پلٹ کر دیکھا مہاراج اس کی منجھلی بچی کی گدّی تھامے چلے آرہے تھے۔

آصفہ مجیب

بورا

رکمن بوا ایک آنکھ کا چشمہ لگاتیں۔ سانولا رنگ چیچک کے داغ۔ سونے کا زیور پہنے۔ بڑے پائنچوں کا پاجامہ۔ چنا ہوا دوپٹہ۔ مجیب صاحب کی آنا تھیں۔ ان کے شوہر مولوی ٹاٹ کے لمبی داڑھی والے تھے۔ بوا کے ہاتھ کے بنے شامی کباب بڑے لذیذ ہوتے اور چپاتی بھی بہت اچھی پکاتیں۔ باریک اور ملائم۔ مجیب صاحب کہتے ہیں اگر چپاتی کھانے کا انھیں شوق تھا تو ویسی ہی انہی کی پکائی ہوتی۔

بوا کی اپنی اولاد کوئی زندہ نہیں بچی۔ ایک لڑکا پالا۔ شاید لاوارث تھا۔ بیچارہ نطق سے محروم۔ عبدالغفار نام تھا۔ مگر سب بورا کہنے لگے۔ کبھی کوئی غفار بھی کہہ دیتا۔ مگر اسے کیا مطلب کوئی کچھ بھی کہے۔ جیسے بہرے ساون ویسے سوکھے بھادوں۔ بوا نے اولاد کی طرح رکھا۔ اچھا کھلایا، اچھا پہنایا صورت شکل اچھی پائی۔ گیہواں رنگ۔ موزوں قد۔ آنکھوں میں سرمہ لگا۔ بالوں میں تیل چپڑے ترچھی مانگ نکالے۔ اور کبھی جو شیروانی ٹوپی پہن لیتا تو خاصا سجیلا نوجوان نظر آتا۔ چہرہ پر معصومیت تھی اور وحشت بھی۔ بوا کا آخری وقت آیا تو گھر بھر میں پریشانی پھیلی، جیسی کہ اپنے کسی خاص عزیز کے لیے ہوتی ہے۔ ان کی حیثیت ایک رکنِ خاندان کی تھی۔ انھوں نے بچوں کو دودھ پلایا۔ گود دوں کھلایا۔ اماں (مجیب صاحب کی والدہ صاحبہ) کی خدمت کی اور ساری عمر یہاں گزاری تھی۔ شوہر چند سال پہلے ان کا ساتھ چھوڑ کر چل بسے تھے۔ طبیعت کی خرابی کی خبر گھر میں جیسے ہی پہنچی، مجیب صاحب کی بڑی ہمشیرہ باجی اور چھوٹی صابرہ خاتون گھبرا اٹھیں۔ فوراً بوا کے پاس پہونچ گئیں۔ بڑے بھائی جان چند روز کے لیے لکھنؤ سے باہر کہیں گئے تھے۔ ان کو تار دیا گیا کہ "بوا کی حالت نازک ہے۔ جلد آجائیں۔ وقت پورا ہو چکا تھا۔ آنکھیں بند ہو گئیں۔ باجی اور صابرہ کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار بندھی تھی۔ دونوں کو ان سے خاص لگاؤ تھا۔ سبھی سوگوار تھے۔ بورا دکھیا کا برا حال تھا۔ روتے روتے آنکھیں اور منہ سوج پھول کر گول گپا ہو گیا۔ بوا کو اگر یہ توقع ہو تو بیجا نہیں تھی کہ ان کے بعد اس گھر میں بورے کی اچھی گزر بسر ہو جائے گی۔ سب اس کا خیال کریں گے۔ خاص کر دونوں صاحبزادیاں۔ ماں کی سی شفقت کرنے والی کا پالا ہوا تھا۔ اب اور کہاں جاتا۔ در بہ در۔ ایک سہارا ٹوٹتا ہے تو دوسرے سہارے جنم لیتے ہیں آشاؤں کی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ بوا اپنا سونے چاندی کا بہت سا زیور جو انھیں شادی بیاہ اور گھر میں تقریبات کے موقعوں پر بطور نیگ، انعام اکرام کے ملتا رہا، بورے کو دے گئیں۔ ٹکے بنے جوڑے غرض جو کچھ اثاثہ تھا، اسی کا تھا۔ غریب کے کچھ آنسو تو ضرور پچھے ہوں گے۔ ویسے تقدیر کا حال تو خدا ہی کو معلوم۔ ڈالی باغ (مجیب صاحب کا لکھنؤ میں آبائی مکان) کے جمگھٹے میں شامل ہو کر بھی بورا الگ تھلگ لگتا۔ اس عجائب گھر میں جہاں مختلف شکل و شمائل کا یکجا جماؤ تھا یہ نیا نمونہ تھا۔ گم صم۔ مبہم خواب ہو جیسے۔ مشکل سے اشاروں سے کچھ سمجھ لیتا۔ کبھی اظہارِ مطلب کے لیے عجیب آوازیں نکالتا۔ کبھی کچھ جوش اور امنگ سے۔ زیادہ تر ملازمائیں اپنا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے ہاتھ کے نیچے اپنے کاموں میں لگائے رکھتیں جس میں یہ خیال بھی چھپا ہوا تھا کہ آخر یہ مفت کی روٹیاں کیوں توڑے۔ یہ کیوں ٹکر ٹکر بیٹھا دیکھا کرے اور ہم ہڈیاں پیلیں جوان جہان ٹھہرا۔ سنتا نہیں تو کیا ہوا۔ بہتیرے کام ہیں کرنے کو۔ سامنے برتن ڈھیر کر دیتیں "لے مانج" نیچے اوپر کی دوڑ دھوپ میں تیز تھا۔ اوپری منزل پر خاص کر باجی اور صابرہ کے کاموں میں لگا رہتا جھاڑن لیے کمروں میں جھاڑ پونچھ کرتا۔ کبھی میرے کمرے کی صفائی بھی اس کے سپرد ہوتی۔ پیر زمین پر چلتے چلتے یوں گھسنے لگتا مانو دوڑے آتے آتے سوار کے پہیوں میں بریک جا لگے۔ کسی وقت منہ سے ایک تیز پھنکار کی سی آواز آتی۔ فضا میں دھواں دھ

جامعہ نگر، دہلی ۱۱۰۰۲۵

ہوا یا لگتا۔ اور ایک گھٹن محسوس ہوتی۔ کچھ شرارے
ور انگارے سے چٹختے ہوئے بکھرتے۔ جن دنوں
میں ڈالی باغ میں دوسری منزل میں چینی والے کمرے
میں تھی، جس کا فرش چینی کے نیلے رنگ کے نقشیں
ٹکڑوں سے بہت خوشنما بنا تھا، ایک دروازہ باجی
کے ملحق کمرے میں کھلتا دوسرا وسیع گول دو دروں
والے برآمدے میں۔ باغ کا بہار آفریں منظر
خوب نظر آتا۔ سبزہ چمن چمن آنکھوں میں کھبتا پھول
پھل ہر طرف گلشن گلشن۔ یہ سن ۱۹۴۳-۴۴ء تھا۔
میں تیار ہوکر سیر کے لیے جا رہی تھی برآمدے میں
مجھے بورا نظر آیا۔ دُور چپ چاپ کھڑا تھا۔ اسی وقت
وہیں ان بُوا بھی آئیں۔ طباق سا چہرہ، کھچڑی بال۔
کانوں میں چاندی کی بالی بجلی۔ ہاتھوں میں چوڑی
کڑے۔ چینٹ کا غرارہ پہنے بھاری بھرکم۔ اُسے
دیکھتے ہی بھڑک اٹھیں ہاتھ اٹھا کر بولیں۔

"اے تنی دیکھو تو موا یہاں سیل باجی کرت
ہے۔ میں کہوں اتّی دیر سے کہاں ہے۔ پوچھو اس وقت
(وقت) ادھر کو تو کام ہے ایکا۔ جہاں دیکھو کام
بے کام گھسا پرت ہے۔ برتن سارے ڈھیر ہے"
ہواں مانج جاے کے۔ انھوں نے اشارے سے کہا۔
نہ وہ کچھ سنے سنائے نہ سمجھے۔ وہ بیکار ہی
اپنا گلا پھاڑ رہی تھیں۔ مگر بیچاری اپنی دیرینہ
عادت سے مجبور تھیں۔ نئی نسل پر نصیحتوں کا طومار
باحق اور فرضِ منصبی سمجھتیں۔ ویسے تو عورتیں ہی
رہیں تھیں۔ اب یہ لڑکا تختۂ مشق بنا جو الٹ کر
جواب ہی نہیں دے سکتا۔ شاید اسی لیے اور شیر
ہو رہی تھیں۔ ادھر کہیں چھبو دا کی دلہن تھی۔ اس کے
کان کھڑے ہوئے۔ شور سن کر موقعۂ واردات پر
چمکی۔ پیروں میں جھانجھیں پہنے چھن چھن کرتی چندری
کا پلّو ہوا میں لہراتی۔ ایک ترچھی نظر ہر دے پر
ڈالی" آڑئی..... تم سچ کہت ہو بُوا.... یہو
کوئی ڈھنگ ہوئے ان کا.... اونٹ کی تنلاد طرح)
گردن اٹھائے چاروں اور نہارت پھرت ہیں....
بیچارے کچھ جنتیٔ ناہیں۔ ہونہہ.... کل میں

کا دیکھیوں کہ پیرا نگر (جہاں ملازمین بستے
تھے) ماں لونڈے جمع ہیں۔ ہواں گلی ڈنڈا کھیلت
رہیں ای ـــــ یہ کیسا محاذِ جنگ تھا۔ ایک
طرفہ۔ دوسری طرف جواب خاموشی ہیں۔ نہ تیغ تیز نہ
تیر و تفنگ اور گرز و سناں۔ سن بت منہ لٹکا ہوا۔
میں جاتے ہوئے بولی" اے کیا ہوا لوّا... چھوڑو
بھی..... بس بوا کی کتھا ختم ہوئی۔ وہ ٹھنڈی
پڑ گئیں ایک ہوا کا جھونکا آیا اور نکل گیا۔ جھلسا
تو گیا ہوگا۔ خواہ کچھ نہ سمجھا ہو۔ تب بھی تیور تو پہچان
ہی لیے ہوں گے۔ سجھا سجھا سا آہستہ آہستہ وہاں
سے کھسک گیا۔ زندگی کیا ہے؟ یہ دل شکن
سوال زبانِ حال سے دہراتا ہوا۔ ایک گہری آہِ
سوزاں لرزاں و تپاں آسماں کی طرف لپکتی ہوئی اور
کل کائنات ایک پیچیدہ حلقۂ دامِ فکر میں غلطاں
و سرنگوں۔

اس سے کام لینا بڑا کٹھن تھا۔ نہ سمجھنے اور نہ
نہ سمجھانے کا۔ ایک معمہ۔ کہو کچھ کرے کچھ اور۔ مارو
گھٹنا پھوٹے آنکھ۔ اور جب بیگمات کے پاس کے
کاموں میں پیش قدمی کا حوصلہ کرتا تو اور مشکل درپیش
ہوتی کتنے نازک اور اہم کام جن میں زیادہ
ہوش گوش چاہیئے۔ آدھی بات کہیں تو پوری سمجھو
بیچ میں کہتے کہتے بات کٹ جائے تو پورے معنی اخذ
کرنے میں مہارت چاہیئے کہ تہہ تک پہونچ جائے
سوجھ بوجھ سے چپ جائے کہ پورا دخل انداز ہو۔
کبھی کبھی ایسی ضرورت پڑ ہی جاتی، ہونق سامنہ
پھیلائے کھڑا ہو جاتا۔ اس کے لیے ایک خاص
طریقۂ تعلیم اور ذہنی تربیت کی اچھی خاصی مشق
کرنی پڑتی۔ زیادہ تر صابرہ خاتون اس کے ساتھ
سر کھپاتیں۔ کیونکہ انھیں امورِ خانہ داری میں
دلچسپی تھی اور وہ بھی کاموں کی لپیٹ میں آجاتا اکثر۔
آدمی کو قدرت نے کچھ ایسی قوتیں بخشی ہیں
کہ ایک قوت کی کمی اور خرابی کے عوض اس کے
مثل کی قوت اور حس پردۂ غیب سے ظہور پذیر
ہوتی ہے۔ اللہ کی بخشش بےحساب ہے۔ کہنے

کو بورا تھا مگر ہوتے ہوتے اتنا ہوشیار ہو گیا کہ
بعض وقت ہونٹوں کی ذرا سی جنبش اور ایک
اشارہ ہی کافی ہوتا۔ بہتیرے کام بغیر کہے سنے مشین
کی طرح کرنے لگا۔ پھرتی اور ہوشیاری سے
ایسا منجھا۔

ایک دفعہ گرمیوں میں بھابی جان مسوری
میں تھیں حسبِ دستور ان کی عدم موجودگی میں
صابرہ خاتون امورِ خانہ داری کی منتظم تھیں۔
دوپہر کا وقت تھا دوسری منزل میں بہشتی
مشک میں پانی بھر بھر کے خس کی ٹٹیوں پر چھڑک
جاتا۔ برقی پنکھوں سے خس کی خوشبو لیے ہوئے
جھر جھر ہوا نکلتی اور کمرہ مہکتا۔ دسترخوان چن دیا
گیا۔ سب کھانا آیا مگر آج بھیجا جو شوق سے پکوایا
گیا تھا وہی نہیں لگایا گیا۔ کھانا شروع ہو گیا
اتفاق سے کوئی ملازمہ پاس نہیں تھی۔ بورا ڈیوٹی پر
حاضر تھا۔ مگر اس سے کہیں کیسے کہ بھیجا لے آؤ؟"
سب نے اپنا اپنا طریقہ آزمایا۔ عصو بھیا نے جنھیں
بھیجا زیادہ ہی مرغوب تھا" اے اے کرکے مخاطب
کیا گردن وردن ہلائی پلیٹ ہاتھ میں لے کر دکھائی۔
اس کے کچھ بھی پلے نہ پڑا۔ عصو نے جھنجھلا کر کہا" ارے
یہ گدھا کچھ نہیں سمجھتا۔ میں جاتا ہوں، لے آؤں گا۔
صابرہ ادھر متوجہ ہوئیں۔ دو تین مرتبہ ہاتھ سے اپنا
سر تھپتھپایا۔ اس کا چہرہ چمک اُٹھا۔ خوشی کی ایک
آواز" ہا" کے ساتھ نیچے باورچی خانہ کی طرف بھاگا
اور دم بھر میں بھیجے کی پلیٹ لیے ہوئے حاضر ـــ
دسترخوان پر ایک زوردار قہقہہ پڑا۔ عصو بھیّا نے
ہنستے ہوئے کہا" خالہ جان آپ نے تو کمال کر دیا
گدھے کو آدمی بنا دیا..... گونگے بوروں کی تعلیم
کے لیے ایک اسکول کھول دیجئے۔
بورا کھیسیں نکالے دروازے کی آڑ میں کچھ
شرمایا ہوا کھڑا تھا۔ خوشی پھوٹی پڑتی۔ جیسے کوئی
طالب علم امتحان میں اول آئے۔ ڈگری ملے۔
کبھی کبھی باجی یا صابرہ والد صاحب یا
بھائیوں کے شوق کی کوئی چیز مچھلی مرغی بٹیریں
وغیرہ دستِ خاص سے پکاتیں۔ بھائیوں کو ہندستان

اور کبھی باہر کے ملکوں کی شاندار دعوتوں اور ہوٹلوں کے لذیذ تر کھانوں میں بھلا وہ مزہ کیا ملتا ہوگا جو بہنوں کے ہاتھ کے پکائے کھانے میں ملتا تھا جس میں پیار و محبت کا امرت گھلا ہوتا یا آسمان سے اترا ہوا من و سلویٰ کہیے۔ کتنے شوق سے تعریفیں کرکے کھاتے خوش ہوتے۔ پکانے کا سین کچھ کم قابل دید و دلچسپ نہ ہوتا۔ ایک ہنگامہ ترتیب پکار۔ یہ لاؤ۔ وہ لاؤ۔ پکانا کہیں سامان کہیں دور۔ کہتے کہتے ایک چیز جمع ہوتی۔ تب کہیں ہانڈی بگھارنے کی نوبت آتی۔ ملازمائیں تو دوڑتی ہی تھیں۔ بوا پیش پیش رہتیں۔ محنت زیادہ تر انہی کے سر رہتی۔ ملازمائیں تو کبھی ٹکتی بھی نہیں۔ غرض ایسے کبھی کچھ بدل جاتیں اور سینکڑوں دھند دل میں پھنسی ہوتیں۔ لیکن بوا۔ ایسا مجال جو چوک جاتے۔ شروع سے آخر تک انہماک سے لگا رہتا۔ اور اتنے شوق سے جو اور کسی میں نہ ہوتا۔ لپ جھپ جیسے تن مردہ میں جان تازہ پڑ گئی ہو۔ پیاز کاٹنا، ہاتھ کی بڑی صفائی سے پلیٹ میں رکھ دینا۔ پتیلی گلگیر ڈھکن سب سے پہلے وہی چیزوں سے اٹھا اپنے مانجنے کے لئے آتا۔ انگیٹھی میں کوئلہ دہکاتے ہوئے منہ شعلہ بن جاتا۔ گلنا سا۔ جیسے دل میں شعلے دہک رہے ہوں۔ وجود و شعور کے احساس کی تیز رو گرم خون بن کر رگ رگ میں دوڑنے لگتی۔ کوئی دیکھ کے بول پڑتا "ارے اس بوڑم کو تو دیکھو کتنا ہوشیار ہو گیا ہے .... کیا لپ جھپ کام کرتا ہے .... ہاں بیٹوں کی مہربانی سے نہیں تو کون پوچھتا نگوڑے کو قسمت سے یہ سب ملے ہیں"۔ شادی کی اسے بڑی آرزو تھی۔ رکمن بوا کے زیور میں وہ اپنی دلہن کا خیالی عکس دیکھتا۔ اسے سجا کر نہاں خانۂ دل میں چراغاں کرتا۔ اکثر اس کا اظہار ایک خاموش فلم کی طرح ایکٹنگ کرکے کیا کرتا۔ ایک طرفہ تماشہ۔ جسے دیکھنے گھر والے اردگرد جمع ہو جاتے۔ اشاروں اشاروں سے اپنا ہاتھ گلے کان ہاتھ پیروں پر رکھ کر ایک ایک زیور پہننے کو بتاتا۔ سر پر ہاتھ رکھ کر گویا جھپکا لگاتا ماتھے پر انگلی سے ٹیکا۔ اور سج بن کر دونوں ہاتھوں سے منہ چھپائے شرمائی لجائی دلہن کی طرح بیٹھ جاتا۔ خود ایک تماشہ بن جاتا۔ سب لوگ یہ عجیب و غریب ناٹک دیکھا کرتے۔ ڈالی باغ کی بوقلموں رنگ آمیزیوں میں وہ کبھی اپنا ایک رنگ بھرتا۔ ایک تعلگی سی جس میں محروم تمناؤں کی خاموش دھڑکنیں سمائی ہوتیں۔ یہ قصہ کچھ ہنسی دل لگی میں ملازمائیں دہراتیں۔ اور دکھ بھی ہوتا۔ بات بنائے نہ بنتی۔ کیسے، کیا کیا جائے۔

ایک روز جب ہم لوگ تخت پر بیٹھے ادھر ادھر کی باتیں کر رہے تھے، بیچ میں پاندان کھلا رکھا تھا۔ صابرہ نے بورے کی شادی کا ذکر چھیڑ دیا۔ گلوریاں بناتے ہوئے بولیں۔

"باجی اب تو بورے کی کہیں شادی کر دیجئے۔

باجی نے حیرت انگیز نگاہوں سے انھیں دیکھا "بورے کی شادی .... بیٹھے بیٹھے یہ کیا خیال تمہیں آیا ہے۔ بیوی شادی کیا گڑیا کا کھیل ہے .... اپنا بوجھ ہو نہ اٹھا سکے .... بیوی بچوں کو کیا کھلائے پہنائے گا۔ اور جان مصیبت میں پڑ جائے گی کہ نہیں؟

"شادی کے لیے تو وہ مرا جا رہا ہے .....
آخر انسان ہے .... اس کے بھی دل ہے۔"

"اچھا تو لے آؤ کہیں سے حور پری ....."

صابرہ مسکرائیں "تو کیا ہوا .... وہ بھی تو اپنی خاص شکل کا ہے .... کیا نامراد عمر بھر کنوارا ہی بیٹھا رہے گا .... پہاڑ سی زندگی کیسے کٹے گی .... بیوی ہو گھر میں بال بچے ہوں ...."
باجی نے پان بنا کر کھٹ سے پاندان کا ڈھکنا بند کر دیا۔

"بس حد کر دی تم نے ..... کون اپنی بچی کنوئیں میں دھکیلے گا .... یہ ظلم نہیں ہے؟"

مجھے حافظ ماموں کا خیال آیا۔ رشتہ کے ماموں تھے۔ نابینا حافظِ قرآن۔ ہمارے گھر کبھی کبھی آتے۔ دعوت کا اہتمام ہوتا۔ براق سے کپڑے پہنے۔ سفید داڑھی۔ ایک اسم با مسمیٰ خادم نام کا لڑکا ہمیشہ ساتھ رہتا۔ ہاتھ پکڑ کے لے جاتا، جہاں جاتے۔ ہم لڑکیوں لڑکوں کو دلچسپ قصے کہانیاں سناتے۔ ان کی شادی اس شرط پر ساخاندان میں ہوتی تھی کہ اپنی کل جائداد بیوی کے نام لکھ دیں جو انھوں نے پوری کی اور اب تو ان کا بھرا پُرا خاندان تھا، ماشاءاللہ۔ اور ایک گھسیٹی پھوپھی یاد آئیں، جن کے ایک پیر میں لنگ تھا۔ ایک ٹانگ گھسیٹ کر چلتی تھیں۔ خالہ کے لڑکے سے بیاہ دی گئیں۔ خوش و خرم بال بچوں والی تھیں۔ ان مثالوں کے پیشِ نظر میں نے اس مسئلہ پر روشنی ڈالی۔

"پہلے زمانہ میں ایسی شادیاں بہت ہوا کرتیں۔ اندھی لولی لنگڑی کیسی بھی لڑکی ہو یا لڑکا شادی ضرور ہوتی ..... نباہ بھی خوب ہوتا ... نرم گرم .... باجی نے کہا۔

"ہاں بیٹیا وہ زمانہ اور تھا۔ طرزِ معاشرت رسم و رواج اور تھے۔ جن کی پابندی ضروری سمجھی جاتی۔ کرتے وہی۔ چاہے کسی پر کچھ بھی گزر جائے۔ لکیر کے فقیر .... کچھ مثالیں اب بھی ہیں۔ کہیں کہیں۔

صابرہ کی شاید وہی شدت کی روح بول رہی ہے۔ بڑی بوڑھیوں کی سی باتیں ہیں۔ صابرہ نے ہنس کر زانو بدلا "آپ بہت روشن خیال اور .... ترقی پسند ہیں .... پھر کیا ہو۔ میں نے ان دونوں کی بحث سے لطف اندوز ہوتے ہوئے کہا اس طرح بیچ میں توازن قائم رہتا ہے۔
بات آئی گئی ہو گئی۔

۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کے نتیجے میں خاندان بھی بٹے۔ بڑے بھائی صاحب کے پاکستان منتقل ہونے کے بعد گنے چنے چند افرادِ خاندان ڈالی باغ کو الوداع کہہ کر حسرت سے در و دیوار پر نظر ڈالتے دوسرے ذاتی چھوٹے مکان میں اکٹھے گئے۔ مگر وہ بھی آج کل کے کابک نما مکانوں کو دیکھتے ہوئے خاصا بڑا اور کشادہ تھا۔ شاہ نجف امام باڑے سے تقریباً ایک فرلانگ کی دوری

کارٹن ہوٹل کے قریب۔ اور ذرا دور چلئے تو
تی کے پرکیف کنارے کی سیر۔

دہلی سے موٹر پر دن بھر کی مسافت طے
کر کے جب میں اور مجیب صاحب وہاں پہنچے تو
سورج ڈوب چکا تھا۔ سب سے ملے۔ بورا فوراً
دوڑا ہوا آیا۔ ہمارا سامان موٹر سے اتارنے لگا۔
ذرا دیر بعد میں کمرے میں گئی دیکھا سب سامان
قرینے سے لگا ہے۔ بستر بچھ گئے ہیں۔ بورا بانسوں
میں شبنمی باندھے پلنگ میں لگانے کے لیے
مستعد کھڑا ہے۔ پہلے سے لٹا ہوا۔ کپڑے کس
میلے سے۔ چہرہ پہ عمر گریزاں کے کچھ نشانات
نمودار۔ زندگی کا بار گراں ہمت سے سر پر اٹھائے
ہوئے۔

اب یہاں گھر کا نقشہ بدلا ہوا تھا۔ نہ وہ
لاؤ لشکر۔ نہ نوکروں کی بے پناہ بھرمار۔ بس
ضرورت کے مطابق تھے۔ بورے کی ذات اپنی جگہ
پر مسلم۔ وہ پہلے سے زیادہ مصروف دکھائی پڑتا۔
بہت سے کام ذمہ داری سے سنبھالے ہوئے
جو اس کے خیال و فکر کی متقضی تھی۔ شاید یہ اس
کے ضمیر کی آواز تھی "جی جان سے خدمت"۔
اس میں اپنے آپ کو کھپا کر ہی اصل راحت اور
خوشی ملتی ہوگی۔ کوئی نہیں جانتا۔ کس کے لیے
کس چیز میں عین راحت اور طاقت کا راز پوشیدہ
ہے، جو وہ پاتا ہے۔ وہ قدرتی سرچشمہ کہاں ہے،
جس سے بہ قدر ذوق و ظرف پیاسے کو اس کا حصہ
ملتا ہے کہ پیاس بجھ جائے۔ اور چھک جائے۔
محرم کے دن آتے تو وہ شاہ نجف کے پاس چائے
کی دکان لگایا کرتا۔ دھوم دھام سے۔ تھوڑا
بہت جو منافع ہوتا، اپنی ذاتی کمائی ہوتی اس کی
اتنی خوشی ہوتی جیسے قارون کا خزانہ مل گیا
کچھ ایسی کیفیت۔ باچھیں کھلی ہوتی ہی ہی کھنسیں
نکلی پڑتیں۔ آنکھوں میں چمک۔ کچھ دوست احباب
ہمدردی اور دلچسپی میں مددگار اور شریک کار
ہو جاتے۔ اور کچھ مفت خورے آجاتے۔ چائے کی
چسکیاں لگاتے شرپ شرپ اور گردن ہلاتے
ہوئے مزے لے لے کر کہتے "اماں، اللہ قسم
کیا مزے دار چائے ہے۔ ایسی تو میں نے کبھی
پی ہی نہیں۔۔۔۔ واللہ بورا کمال کا آدمی ہے"۔
دکان خوب رونق پر ہوتی۔ بورا جھنڈے کے جھنڈ
گاہکوں میں گھرا ہوا۔ سر اٹھانے کی مہلت نہیں۔
نظر اٹھا کے دیکھتا آ آ اُد اُد کر کے بلاتا رہ جاتا۔
مروت بھی کرتا۔ جھوٹے وعدوں کا کیا اعتبار۔
لیکن یہ ذرا سا نقصان جو آٹے میں نمک کے برابر
ہوتا، اس خوشی کے آگے کیا حقیقت رکھتا جو کہیں
زیادہ قیمتی تھی۔ یہ اس کا دل ہی جانتا ہوگا

ضرورت پڑتی تو باورچی کا ہاتھ بٹا
دیتا۔ مصالحہ پیستا۔ سبزی بنا کر دے۔
ہانڈی بگھارتا۔ چپاتی پکاتا ہے۔
کھانا روٹی سالن کباب سبزی پکا
صبح تڑکے جاگ پڑتا اور رات۔۔۔
جب تک سب سونے نہ چلے جاتیں، پلک۔۔۔ نہ
جھپکاتا۔ گھر کے دروازے دیکھ بھال کے بند
کرتا۔ چو کیدار کبھی آ جاتا۔ تب تھک ہار کر اپنی
کوٹھری میں پڑا رہتا جہاں شب تارکی سی
قسمت کی تاریکی چھائی ہوتی۔

اس زمانے میں شاید حالات کی تبدیلی کے
باعث باجی کو میں نے کسی سے کہتے سنا کہ تقسیم کے
سلسلے میں ہندوستان اور پاکستان میں جو بے بادشدہ
لڑکیاں ادھر سے ادھر ہوئیں، ویسی کوئی لڑکی
بورے کی شادی کے لیے تلاش کرنے کے لیے وہ کسی
سے کہیں گی۔ مگر بورے کا یہ خواب پریشاں کبھی
شرمندۂ تعبیر نہ ہوا "آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں
کہیں"۔ وہ نشیمن بھی اجڑ گیا اور جن کے دم سے اس
کے دکھ سکھ وابستہ تھے وہ ہی نہ رہے اور اس
کی المناک زندگی کی داستان کا خاتمہ اس وقت
ہوا۔۔۔ جب وہاں نئے مکین آئے۔ مکان کے
ساتھ وہ اور اس کا رنیق کتا جو اس کے
آگے پیچھے دم ہلاتا پھرتا محبت بھری نظروں سے
آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر منہ تکتا اور دونوں
ایک مشترک معنوی رشتہ میں منسلک معلوم ہوتے
دونوں ہی ان کے حصہ میں آئے۔ سنا کہ رکمن بوا
کا زیور جو اس کی آرزوؤں کا مخزن تھا جسے اب
تک وہ حرز جاں بنائے ہوئے تھا، الگ تہس
نہس ہوا اور وہ سند رسپنا بھی ٹوٹ گیا۔ وہ
دور جس میں اس نے زندگی پائی۔ باقی نہیں رہا۔
سوتے خشک ہو گئے۔ مچھلی بغیر پانی کے تڑپ کے
دم توڑ دیتی ہے۔ کچھ دن معلوم نہیں کس حال
میں کاٹے۔ بیمار پڑا اور جلد ہی راہی آخرت کی

[illegible]
نہ فوٹو گرافر جھاڑتے خواب غفلت سے بیدار
ہوتے نظر آرہے تھے چنانچہ تھک ہار کر ہم ہی نیچے
اتر آئے اور جب ان کے نزدیک پہنچے تو پتہ چلا کہ
وہ واقعی خواب خرگوش کے مزے لوٹ رہے
ہیں بلکہ کچھ توقف کے بعد خرگوشوں کی رسیں یعنی خراٹوں
کا شور بھی ابھرنے لگا۔ ہم نے انہیں بیدار کرنا چاہا۔
لیکن یہ سوچ کر اس پروگرام کو ملتوی کر دیا کہ بے چارے
واقعی تھک گئے ہیں۔ جب شریمتی جی نے کچھ کہنے
کے لیے منہ کھولا تو ہم نے انہیں چپ کراتے ہوئے
آہستگی سے کہا ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

علی امام نقوی

پورس کے ہاتھی

کنواری بچھیوں کی بے راہ روی کے قصے جنگل کی آگ کی طرح پھیلتے ہیں لیکن بستی کے باشندوں نے اپنی جیبیں کسی انتہائی کمینے ساہوکار کے پاس رہن رکھ دی تھیں کیا ان سب کی آنکھوں پر پردے ہی پڑ گئے تھے۔ ورنہ یہ تو ممکن ہی نہ تھا کہ وہ تین تین خوب صورت بچیوں کی تندرست و توانا اور حسین ماں کو بستی میں آوارہ پھرنے دیتے۔

ہونے کو تو اس کے چار بچیاں ہوئی تھیں لیکن ایک پیدا ہوتے ہی رگئی تھی باقی تینوں پیدا ہوتے ہی پریم ناتھ پانڈے کی تحویل میں چلی گئیں، مگر ان کی ماں ...... وہ کسی کی تحویل میں رہنا پسند نہیں کرتی تھی اور ایمان کی پوچھیں تو بستی میں کسی نے کبھی سنجیدگی سے اسے اپنی تحویل میں رکھنا ہی نہیں چاہا بلکہ سب نے مل جل کر اس کے کھانے کا انتظام کر لیا تھا۔

پاس کی بستی کا چھنّہ اسے جب بھی دیکھتا، دیکھتا ہی رہ جاتا۔ نگاہوں کے میزان میں چھنّہ اسے کئی بار تول چکا تھا۔ جب جب چھنّہ نے اسے دیکھا، اس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ وہ کھلی آنکھوں خوابوں کے محل تعمیر کرنے کی کوشش کرتا۔ خیال کی بنیاد پر مشکل سے ایک آدھ اینٹ ہی رکھ پاتا کہ کچھ آنکھیں قہر آلود انداز میں پھیل کر انگارے برسانے لگتیں اور اس سے پہلے کہ بستی کے بڑے بوڑھے جمع ہو کر اس پر الزام عائد کرتے وہ فرار ہو جاتا۔

آج بھی بڑی مشکل سے اس نے اپنی جان بچائی تھی اور اس وقت باڑے کی تنگ گلی میں کھڑا وہ اپنی بے ترتیب سانسیں درست کر رہا تھا۔ دفعتاً عقب پر چرمرا کر دروازہ کھلنے کی آواز پر وہ چونک پڑا۔ اس نے دیکھا دروازے کے بیچ میں جنگا سے کھجاتے لچھو مہاراج اپنی سوالیہ نظریں اسی پر مرکوز کئے ہوئے ہیں اور ان کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ بھی موجود ہے۔ کچھ دیر وہ خاموش رہے، پھر جنگا سے پرے ہاتھ ہٹا کر انہوں نے چھنّہ کو مخاطب کیا:۔

"اب ٹھیک تو ہے چھنّہ"

"ہاں ..... مہاراج"

"جھوٹ بولنا پاپ ہے گا مورکھ"

"جی ___ ؟"

"ارے بھتیجے ___ تیری سانسیں تیرا جھوٹ کھولے دے رہی ہیں ...... مجھے تو لگے ہے۔"

"کیا لگے ___"

"یہی کہ ...... آج پھر بستی والوں نے ... کیوں کیا میں غلط کہہ رہا ہوں ؟"

چھنّہ نے نظریں جھکا کر اثبات میں سر کو آک ذرا سی جنبش دی، کچھ دیر دونوں ہی چپ سادھے رہے، پھر لچھو مہاراج نے ملائمیت سے کہا:۔

"بھتیجے میں تو کئی بار کہہ چکا ..... پر تو سنتا ہی نہیں ..... تیری آنکھوں پہ لالچ کی پٹی بندھی ہے گی یری مان ..... تو اکیلا ہضم نہیں کر سکتا ..... ٹوٹے میں تو جب بھی نہ رہنے کا۔ بول .....

جواب میں چھنّہ خاموش رہا، البتہ اپنی آنکھیں میچ کر وہ لچھو مہاراج کی پیشکش کے تمام پہلوؤں پر غور کر رہا تھا۔ اب تک اسے پانے کی چھنّہ نے اکیلے ہی کوشش کی تھی اور ناکام رہا تھا۔ کیونکہ اولاً تو بستی والے اس سے غافل نہیں تھے۔ دوسرے اس کی بے راہ روی کا علم رکھنے کے باوجود بستی والوں کو اس سے ایک خاص لگاؤ تھا اور اسی کی بنا پر وہ اس کا احترام بھی کیا کرتے تھے۔ چھنّہ ان تمام باتوں سے بخوبی واقف تھا لیکن اس کا بھرا بھرا جسم دیکھنے کے بعد اس کی آنکھیں چمک اٹھتیں۔ دل میں اسے پا لینے کی خواہش پیدا ہوتی اور اس کے بعد اس کی آنکھوں میں اس کے دسیوں خریدار گھوم جاتے۔ آج کل اس کے اور بستی والوں کے بیچ سرد جنگ چل رہی تھی اور اب چھنّہ اپنے حوصلوں کو ٹوٹتا ہوا محسوس کر رہا تھا۔

"کیا سوچ رہا ہے باولے ___ ؟ اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑا کرتا۔

"میں ..... میں تیار ہوں"۔

چھنّہ نے آہستہ سے حامی بھری۔ پھر دوسرے ہی پل کچھ سوچ کر بولا :۔

"چوتھائی حصّہ تمہارا مگر یہ بتاؤ تم نفع کے شریک ہو یا .....

ٹوٹے کے ساجھے دار تو اس یگ میں ماں اور باپ

(باقی صفحہ ۲۹ پر)

● جولی میکر چیمبر II نریمان پوائنٹ۔ بمبئی ۲۱ ۰۰۰ ۴

نرم فاروقی

شفالیکا

مس شفالیکا کی شخصیت میں جیٹھ کی دھوپ جاڑوں کی چاندنی، چمیلی کی زرد کلیوں اور ہمالیہ کی بنفشئی پنیوں کی آمیزش تھی۔ وہ گیارہ سال کی کچی عمر میں بے سایہ ہوگئی تھی اور اپنی دیدی ہی کو اپنی ماں تصور کرتی تھی —— !! چونکہ انہوں نے اسے اس وقت گلے لگایا تھا جب وہ ماتا پتا کے دہانت کے بعد بڑے بھائی صاحب کے ساتھ رہ رہی تھی لیکن بھابھی جی کے روکھے برتاؤ، چڑچڑے مزاج، اور بدسلوکی کی وجہ سے ان کا گھر چھوڑ کر الہ آباد سے فرخ آباد جانا پڑا تھا۔ جس وقت اس نے الہ آباد چھوڑا تھا، بہت دکھ ہوا تھا اُسے —— !! تب ہی شفالیکا نے پہلی بار شدت سے محسوس کیا تھا کہ وہ اس وشال دھرتی پر ایک بے سہارا لڑکی تھی لیکن وہ اپنی دیدی اور جیجا جی کی بہت شکر گذار تھی کہ جنہوں نے اسے اپنے گھر میں آسرا دیا تھا —— !

گیارہ سال کی ننھی سی سندر لڑکی اپنی دیدی کے گھر کے کاموں کو اس طرح انجام دیتی تھی جیسے وہ چھوٹی بہن نہ ہو کوئی مہری ہو جسے دو وقت کی روٹی اور سال کے دو جوڑوں پر ملازم رکھ لیا ہو۔ حالانکہ وہ اپنے بڑے بھائی کے گھر بھی چوکا برتن سے لے کر بچوں کے کپڑے دھونا، فرش پر پوچھا لگانا سبزی منڈی سے توری ترکاری لانا اور بھائی کے چھوٹے لڑکے سدھیر کو گود میں لے کر گھنٹوں اِدھر اُدھر ٹہلنا اس کے فرائض میں اور اگر کسی کام میں کوتاہی ہوتی تو اسے کبھ طمانچوں کو برداشت کرنے کے علاوہ، کئی کئی بھوک کو بھی برداشت کرنا پڑتا تھا اور اگر وہ اپنے بڑے بھائی سے دبی زبان میں بھابھی ...... شکایت کرتی تو اسے بڑے بھائی سے پیار کے بجائے ڈانٹ پھٹکار سننا پڑتی تھی اور پھر وہ گھنٹوں، تکیے میں سر چھپا کر اپنی بے کسی، مجبوری اور زبوں حالی پر سسکتی رہتی تھی لیکن گھر میں ایسا کوئی نہ تھا جو اس کے آنسوؤں کو اپنے دامن میں سمو لیتا، اُسے گلے لگا کر پیار کے دو بولوں سے اس کی بھوک کا احساس مٹا دیتا۔ اگر رات کے گہرے سناٹوں میں وہ سوتے سوتے چونک جاتی اور ماتا جی ... ماتا جی .... کہہ کر اپنی بھابھی جی کے چرنوں سے چمٹ جاتی لیکن جب وہ بیدار ہوتی تو ٹھوکروں کی مار کا احساس اس کی جرجر پسلیوں کے درد کو جگا دیتا اور وہ بھگوان سے پرارتھنا کرتی "ہے بھگوان! میں سپنوں میں اپنی ماتا جی کے درشن کرکے نہ چونکا کروں!"

ایک دن بارش میں وہ بُری طرح بھیگ گئی تھی اس کے سامنے ڈھیر سارے کپڑے دھونے کے لیے تھے وہ گھنٹوں صحن میں بھیگی رہی اور بھائی بھابھی کے کپڑے دھوتی رہی چونکہ اسے ڈر تھا کہ اگر کپڑے نہ دُھلے تو اسے روٹی کے بدلے مار کھانا پڑے گی!

اُف —— ! یہ پیٹ ہی تو ہے جو انسان کو دیوتا نہیں بننے دے وہ کھڑی بھر کے لیے سو جاتی لیکن اس کی بھابھی نے چولھے کی جلتی ہوئی لکڑی اس کی پیٹھ پر اتنے زور سے ماری تھی کہ وہ دھان پان سی لڑکی بس تڑپ کر ہی تو رہ گئی تھی۔ ور پھر بھابھی جی تنک کر بولی تھیں: "کیا یہ جھوٹے برتن بھانڈے میں صاف کروں گی" —— ؟

اور وہ غریب بے سہارا لڑکی پھر نلکے کے نیچے بیٹھ گئی۔ آنسوؤں کو پیتی رہی اور برتن دھوتی رہی۔ وہ ایک کام سے فارغ نہیں ہو پاتی تھی کہ اس کی بھابھی جی کسی دوسرے کام کا حکم دے دیتی تھیں۔ اس کے بڑے بھائی میں اتنا دم نہ تھا کہ وہ اپنی بیوی کو سمجھا سکتے۔ چونکہ وہ تو ان کے ہاتھوں میں اس طرح ناچتے تھے جیسے کسی رانی کے ہاتھوں میں غلام —— ! اور کیوں نہ ناچتے آخر بھابھی جی بڑے باپ کی بیٹی تھیں اور حسب مطالبہ خوب سارا جہیز لائی تھیں اپنے میکے سے —— !! تلک میں بھی بھائی صاحب کو گیارہ ہزار گیارہ روپے ملے تھے اسی لیے تو وہ بھابھی جی کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی کی طرح ناچتے تھے —— !

جب کبھی شفالیکا کو گھر کے کاموں سے فرصت ملتی

● سنٹرل اسکول۔ فتح گڑھ ۲۰۹۶۰۱

تو وہ کچھ دیر کے لیے پاس پڑوس میں ادھر اُدھر گھوم آتی اور جب کوئی ازراہِ ہمدردی اس کی سوجی ہوئی آنکھوں اور لال لال رخساروں پر ابھرے ہوئے نیل گوں نشانوں کے بارے میں پوچھتا تو وہ زبان سے ایک لفظ نہ کہتی۔ صرف اس کی شبنمی آنکھیں بولتی تھیں اور ایک دن بازو والی فاطمہ بہن جی نے جب اس کی بھابھی سے کہا "کیوں جی تم شفالیکا کو پیٹ بھر کھانے کو دیتی ہو اور نہ پہننے کو اُجلا کپڑا ——— ؟ تو بھابھی جی کے تن بدن میں آگ لگ گئی تھی اور فاطمہ بہن جی کو ٹکا سا جواب دیا تھا انہوں نے ——— !" آپ کون ہوتی ہیں، ہمارے گھر کے معاملات میں بولنے والی ——— ؟ اور جب شام کو بھائی صاحب دفتر سے لوٹے تھے تو بھابھی جی نے ان کے اس قدر کان بھرے تھے کہ شفالیکا کو اپنے آبائی وطن کو چھوڑ کر دیدی کے گھر فرخ آباد جانا پڑا تھا۔

دیدی سنگدل تو نہ تھیں اور نہ جیجا جی ہی بدمزاج تھے البتہ ان دونوں میں آپس میں نہ بنتی تھی آئے دن دونوں میں کچھ نہ کچھ ضرور ہو جاتی تھی کبھی کسی بات کو لے کر اور کبھی کسی بات کو ——— ! دراصل ان دونوں میں تو .... تو .... میں .... میں کی وجہ ناہوت تھی۔ ایک تو مہنگائی اور اس پر محدود آمدنی ! جیجا جی کسی پرائیویٹ فرم میں ایل۔ ڈی۔ سی تھے اس کے علاوہ انہوں نے ایل۔ آئی۔ سی کی ایجنسی بھی لے رکھی تھی۔ فاضل اوقات میں وہ آسامیوں کی تلاش میں نکل جاتے تھے۔ شام گئے گھر میں واپس آتے تھے۔ بچے دن بھر دیدی کو پریشان کرتے کبھی کچھ ڈیمانڈ اور کبھی کچھ ! ! کبھی کبھی تو وہ غصے میں آکر ایک آدھ کی مرمت بھی کر ڈالتی تھیں۔ ایک دو بچے ہوتے تو شاید گھر میں شانتی بنی رہتی۔ ان کے یہاں تو پورے آدھے درجن بچے تھے اور یہ ہی بچے شفالیکا کے لیے بھی دردِ سر بنے ہوئے تھے۔ وہ سب کی سیوا کرتی جھاڑو بوہارو کرتی۔ بازار سے سودا سلف لاتی، اور وقت مل جاتا تو اپنی پڑھائی بھی کرتی تھی چونکہ وہ گورنمنٹ کالج میں پڑھتی تھی اس لیے اس کی فیس بھی معاف تھی۔ ہر کلاس میں امتیازی نمبروں سے پاس ہونے کی وجہ سے میرٹ اسکالرشپ بھی ملتا تھا جس سے وہ اپنی کاپیوں کتابوں کا خرچ چلاتی تھی لیکن اس کے علاوہ بھی لڑکیوں کو کچھ جیب خرچ کی ضرورت ہوتی ہے جس سے وہ عام طور سے محروم رہتی تھی اور اگر کبھی بازار یا کسی میلے ٹھیلے میں جاتی تو اپنا دل مار لیتی اور منہ لٹکائے اپنے گھر لوٹ آتی تھی۔

آخر کار حالات کی دھول بھری آندھیوں کے بیچ شفالیکا نے جیسے تیسے بتدریج ایم۔ اے۔ بی۔ ایڈ کر ہی لیا اور ایک اسکول میں ٹیچر ہو گئی۔ وہ دن اس کی خوشیوں کی معراج کا دن تھا جب اسے پہلی تنخواہ ملی تھی اور اس نے خوشی خوشی اپنی ساری تنخواہ دیدی کے ہاتھ میں تھمادی تھی اور دیدی نے اسے آشیرواد دیتے ہوئے کہا تھا: "شفالیکا ——— ! ہماری طرف سے تمہیں اجازت ہے کہ اپنا من پسند جیون ساتھی چن کر سول میرج کر لو۔"

دیدی ——— ! یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں" یکایک شفالیکا کی پلکیں بھیگ گئیں۔

دیکھو شفالیکا ——— ! تم ہمارے مالی حالات سے اچھی طرح واقف ہو اور تم نے بڑے بھائی اور بھابھی جی کو بھی برتا ہے وہ تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکیں گے تو پھر بتاؤ اس گرانی اور پریشانی کے دور میں ہم کس طرح تمہاری شادی کر سکیں گے ——— ؟

"لیکن دیدی ——— ! ہماری سنسکرتی ——— ؟

"سنسکرتی اور سنسکار سب پیسے کی بہار ہے"۔

دیدی صاف گو تھیں۔

"لیکن ——— ؟" شفالیکا سراپا سوال بن گئی۔

"لیکن ویکن کچھ نہیں۔ ہماری طرف سے تمہیں اجازت ہے" دیدی اپنے فیصلے پر اٹل تھیں۔

میں آپ کے چرنوں میں بیٹھ کر یوں ہی جیون کی سندھیا کرنا چاہتی ہوں دیدی ——— ! ——— شفالیکا سسکنے لگی۔

رونے دھونے یا فلسفہ بگھارنے کی ضرورت نہیں میں جو کچھ کہہ رہی ہوں اس پر عمل کرو اور اپنا گھر جلدی آباد کر لو" دیدی نے پیار بھرے غصے میں کہا۔

غالباً دیدی شفالیکا کے دلکش نقش و نگار، گلابی رنگت، ابھرتے ہوئے قد اور مدھر سُبھاؤ سے خوفزدہ تھیں۔ انہیں ڈر تھا کہ کہیں گھر کے ہی چراغ سے ان کے گھر کو آگ نہ لگ جائے۔ اس لیے وہ بہت دنوں سے ایک عجیب سے ذہنی کرب میں مبتلا تھیں۔ کئی بار ان کی آنکھوں میں تشکیک کی سیاہ پرچھائیاں ابھری تھیں لیکن وہ موقعہ کی منتظر تھیں۔

مس شفالیکا نے جیٹھ کی دھوپ کو سائبان تصور کر کے جوانی کے لالہ زاروں میں قدم رکھا تھا وہ اتنا لمبا دکھ بھرا سفر پیدل طے کر کے تھک چکی تھی اس کے پاؤں میں آبلے پڑ گئے تھے، قربانیاں دیتے دیتے پیلی پڑ گئی تھی وہ ——— ! اور وہ اب ایسے سایہ دار درخت کی جستجو میں بھٹک رہی تھی کہ جس کی چھاؤں میں وہ زندگی کے باقی دن عیش و آرام کے ساتھ گذار سکے۔ چوں کہ اس کی آنکھیں دوپہر کی جُھلسا دینے والی دھوپ کی عادی بن چکی تھیں۔ اس لیے کبھی کبھی جاڑوں کی چاندنی بھی اسے گراں گزرتی تھی۔

اس نے اپنے بھائی اور دیدی کی زندگیوں کو قریب سے دیکھا تھا جہاں سُکھ چین نام کی کوئی چیز نہ تھی اس لیے وہ ایسی زندگی ہرگز گزارنا نہیں چاہتی تھی جہاں صرف دھوپ ہی دھوپ ہو اور چاندنی کا تصور بھی نہ ہو ——— ! وہ آزادانہ طور پر کلب میں جاتی، اپنے ساتھیوں کے ہمراہ ہوٹلوں میں بیٹھتی، پارکوں کی سیر کرتی، فلمیں دیکھتی اور مختلف سماجی، ادبی اور کلچرل تقریبات میں شرکت کرتی تھی لیکن ہمیشہ اپنی عزت و آبرو کا خیال رکھتی۔ اس کا یقین تھا کہ اگر ایک بار آئینے میں بال پڑ جائے تو اس کا عیب کبھی دُور نہیں ہو سکتا۔ وہ اکثر رات کے گہرے سناٹوں میں ہمالیہ جیسی بلندیوں کے خواب دیکھتی ——— ہائی سوشل اسٹیٹس، فلیٹ، کار، آسائش و آرائش کا تمام تر سامان اس کے تصورات کے شیش محلوں میں آراستہ ہوتا اور وہ لان میں کوئی خوبصورت و جیہہ ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیے کسی کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر مارننگ واک کرنے میں محو رہتی۔ شام کے سُرمئی

بوں میں وہ چاندنی چوک اور حضرت گنج جیسے خوبصورت
بں میں ایسے جیون ساتھی کے ساتھ شاپنگ کرنا
ہتی جس کے ساتھ اسے یک گونہ فخر و انبساط کا
ساس ہو اور وہ جب کسی سہیلی سے اپنے صاحب
عارف کرائے تو فخر کے ساتھ کہہ سکے "یہ میرے
احب کل ہی امریکہ سے لوٹے ہیں جہاں وہ بھارت
سرکار کی جانب سے ایک اونچے عہدے پر فائز ہیں۔ وہ
راصل اپنے بھائی اور بھابھی کی انا کو شکست دینا
یاہتی تھی۔ وہ انہیں بتانا چاہتی تھی کہ ہر رات کے بعد
سحر ہوتی ہے اور ہر بے سہارا کو ایشور سہارا دیتا ہے!

زندگی کی تیس بہاریں اس نے شگفتہ کلیوں، خوش رنگ پھولوں اور شاداب پتیوں کی جستجو میں گزار دیں، پر مایوسی، محرومی اور اداسیوں کے سوا اسے کچھ نہیں ملا۔ جب وہ خوابوں کی گل پوش وادیوں سے نکل کر حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکراتی تھی تو اسے معلوم ہوتا کہ ہر اعلیٰ تعلیم یافتہ اونچے گھر کا لڑکا معقول تلک اور جہیز کا مطالبہ کرتا تھا جس کا انتظام وہ یا اس کی دیدی کرنے سے قاصر تھیں۔ لیکن جب قدرت مہربان ہوتی ہے تو وہ پتھروں کے جگر سے رنگا رنگ پھول بھی اگا دیتی ہے مس شفالیکا سررشتہ تعلیم میں اپنی لیاقت، حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے پاکیزہ جذبات کے لیے مشہور تھی اس لیے وہ معمولی سی کشمکش کے بعد نیشنل گرلس ہائر سیکنڈری اسکول میں پرنسپل ہو گئی۔ پرنسپل ہونے کے بعد اس کو یقین ہو گیا کہ وہ اب اپنے فردوسی خوابوں کی تعبیریں ضرور ڈھونڈ نکالے گی اور اسے وہ سب کچھ مل جائے گا جس کے لیے اس نے منصوبوں کے احمریں آبگینے تراشے تھے وہ اب ان تمام کہکشانی خاکوں میں آسانی سے رنگ بھر سکے گی جو اس نے کچی نیندوں میں اپنے ذہن کے مرمریں قرطاس پر سجائے تھے۔!

جیجاجی کی مرضی کے خلاف، جب شفالیکا کی شادی کے لیے ضرورت رشتہ کا اشتہار "نیا اجالا" میں شائع ہوا تو لوگ اشتہار کی ندرت کی داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔ اشتہار میں مروجہ امور کے علاوہ ضروری بات یہ درج تھی کہ صرف وہی لوگ اپنی درخواست معہ تصویر ارسال کریں جو تلک اور جہیز جیسی مکروہ رسموں کے کٹر مخالف ہوں اور دوسری خاص بات یہ تھی کہ درخواست دہندگان کے لیے مذہب، ذات اور برادری کی کوئی قید نہ تھی ـــــ!

مس شفالیکا کو یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی تھی کہ کئی اعلا آفیسرز، وکلاء، تاجران اور ایسے ٹیچرز اور پرنسپل صاحبان کے فوٹو بھی آئے تھے جو تمام شرائط کا احترام کرتے تھے اور جن کی تصویریں بھی جاذب نظر تھیں شفالیکا کی دیدی نے رنگا رنگ تحریروں اور تصویروں کا گہری نگاہ سے جائزہ لے کر تین تصویریں پسند کیں جن میں ایک تصویر تھی مسٹر راجکمار فاریسٹ آفیسر کی، دوسری مسٹر عثمانی لیڈنگ لائر کی اور تیسری تصویر تھی ڈاکٹر لائل کی، جو اسی شہر میں پرائیویٹ پریکٹس کرتے تھے۔

شفالیکا بے حد خوش تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اس کے فردوسی خوابوں کی تعبیر سامنے آنے والی ہے۔ اس کے منصوبوں کے احمریں آبگینے جگمگا رہے تھے اور کہکشانی خاکوں میں دھنک کے رنگ ابھرنے لگے تھے۔ وہ خوش تھی، وہ جانتی تھی کہ ان تینوں میں سے وہ کسی بھی راہ پر چل نکلے، وہ راستہ یقیناً پھولوں بھرا ہوگا۔

بقیہ نئی کتابیں

میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی روشنی آج بھی وہاں نہیں پہونچی۔ مسعودہ حیات نے پردہ بھی چھوڑا ہے تو شادی کے بعد۔ لیکن شرافت، اخلاق، تہذیب اور سادگی ان کا خاصہ اور ان کی پہچان ہے۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

کس کے گھر جاؤں کسے آج میں اپنا سمجھوں
اپنے گھر ہی میں نہیں کوئی شناسا اپنا

میں تو چلی تھی آج ترے شہر کی طرف
صحرا میں پھر یہ کس کی ادا لے گئی مجھے

طواف شہر نگاراں نہ چھوڑنا اے دل
ابھی امید کا چہرہ دکھائی دیتا ہے

بند کریں کس طرح ہم گھر کا دروازہ حیات
دل مسافر ہے کبھی تو لوٹ کر گھر آئے گا

"بوئے سمن" ایسے ہی صاف ستھرے اور پاکیزہ اشعار کا گلدستہ ہے۔

مجموعہ کا پیش لفظ اختر الایمان صاحب نے لکھا ہے۔ کلام کی کیفیت اور سرشاری کا ذکر کرتے ہوئے اختر الایمان نے بڑی ٹھوس بات بیان کی ہے۔ لکھتے ہیں:-

"یہ سرشاری کی کیفیت ان کے (مسعودہ حیات) یہاں غالباً اس لیے ہے کہ کلام اور ان کی شاعری کی بنیاد جمالیاتی قدریں اور بالیدہ جمالیاتی ذوق ہے۔ ہماری زندگی میں سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کی کج روی سے جو بدصورتی پیدا ہوتی ہے اس کا احساس اس وقت تک ہو ہی نہیں سکتا جب تک لکھنے والے کا جمالیاتی احساس بہت تربیت یافتہ اور نکھرا ہوا نہ ہو۔"

اختر الایمان کے بعد "حرف ابتدا" کے عنوان سے نثار احمد فاروقی صاحب مسعودہ حیات کی زندگی اور شاعری کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"مجھے مسعودہ کی شاعری میں وہی سادگی، بے ساختگی، شرافت اور متانت ملتی ہے جو ان کی ذات میں ہے۔ جتنی سادہ، پُرخلوص، تکلفات سے بری اور ہر حال میں اپنی آن بان کو نبھانے والی ان کی اپنی سیرت ہے ویسی ہی کیفیت ان کے اشعار میں ملتی ہے۔"

مسعودہ حیات کی شعری کاوشیں اور فکری صلاحیتیں ابھی کیف سرشاری کی منزلوں میں ہیں اس لیے ان کا شعری مستقبل اور بھی تابناک نظر آتا ہے۔

دیدہ زیب ٹائیٹل، عمدہ کاغذ اور خوبصورت کتابت مجموعہ کی دیگر قابل ذکر خصوصیات ہیں۔

خلیل انجم

پرویز یدُاللہ مہدی

حیوانِ ظریف

جیسے ہی فوٹو گرافر صاحب کی آمد کی اطلاع ملی، ہم سارے کام کاج چھوڑ کر دوڑ کر دیوان خانے میں پہنچے اور پھر چاروں طرف متلاشی نظریں دوڑانے کے بعد حیرت سے پوچھا "کہاں ہیں فوٹو گرافر صاحب ؟"

"یہ کیا سامنے ہی تو کھڑے ہیں !" چھوٹے بھائی نے ایک دھندلے سے ہیولے کی جانب اشارہ کیا۔ جب آنکھیں پھاڑ کر اس ہیولے کی جانب دیکھا تو خدوخال کسی قدر واضح ہوئے۔ تذبذب کے عالم میں پوچھا :" یہ فوٹو گرافر صاحب ہیں یا ان کا نگیٹیو ؟" جواب میں اس "نگیٹیو" نے دانت دکھائے اور فرمایا ——— میں نگیٹیو نہیں جناب "پازیٹیو" ہوں ماسٹر پازیٹیو !" اس نگیٹیو کو بات کرتا دیکھ کر ہماری حیرت کا 'پارہ' تھرما میٹر سے باہر نکل گیا۔ ہمارے تھرما میٹر کو مزید تھرتھرانے کے لیے نگیٹیو مہاشے نے کہا : "جناب اپنی خوش نصیبی پر ناز کیجیے کہ میں آپ کی یادگار تصویریں کھینچ رہا ہوں۔ آپ میرے بارے میں یہ ضرور جانتے ہوں گے کہ میں ان گنے چنے مقامی فوٹو گرافرس میں سے ہوں جنہیں امریکن فوٹو گرافرس ایسوسی ایشن کے لائف ممبر ہونے کا فخر حاصل ہے ——— !" موصوف کے اس انکشاف پر ہماری زبان سے بے ساختہ نکلا ——— "کیا واقعی !"

وہ تڑسے بولے ——— "واقعی یعنی کیا مطلب ؟ کیا میں آپ کو لائف ممبر کی بجائے "ڈیتھ سرٹی فکٹ" نظر آرہا ہوں !"

ہم نے گڑبڑا کر کہا ——— "جی نہیں ——— میرا مطلب دراصل یہ ہے کہ آپ مجھے امریکن فوٹو گرافرس ایسوسی ایشن سے زیادہ "افریقن فوٹو گرافرس ایسوسی ایشن کے ممبر دکھائی دیتے ہیں !"

مسکرا کر بولے ——— "اس کے لیے اپلائی کر چکا ہوں انشاء اللہ جلد اس کا بھی ممبر بن جاؤں گا آپ کی دعا سے !"

پھر اصل موضوع کی طرف آتے ہوئے بولے ——— "آپ نے اب تک غالباً میری انعام یافتہ تصویروں کی نمائش نہیں دیکھی ———" جواب میں ہمارے انکار کرنے کی دیر تھی، موصوف نے فوراً اپنے جھولے میں سے کچھ تصویریں نکال کر ہمیں پکڑا دیں کہ دیکھیے اور اپنی عاقبت کو مقدور بھر سنوار لیجئے۔

ہم نے بڑے اشتیاق سے انہیں باری باری دیکھنا شروع کیا، پہلی ہی تصویر نے ہمیں دہلا دیا۔ پہلی تصویر تھی شیر ببر کی جس نے غالباً شکار پر جھپٹتے ہوئے پوز دیا تھا۔ دوسری تصویر دریائی گھوڑے کی تھی جس نے طویل و عریض جماہی لیتے ہوئے نہایت ہی بھیانک پوز دیا تھا۔ ہم نے فوٹو گرافر صاحب سے مذاقاً کہا "کیا کلوز اپ" ہے۔ لگتا ہے آپ نے یہ تصویر دریائی گھوڑے کے بھاڑ سے منہ میں بیٹھ کر اتاری ہے !" موصوف سنجیدگی سے بولے ——— "جی نہیں منہ میں بیٹھ کر نہیں اتاری لیکن اگلی بار اس کی کوشش ضرور کروں گا، آئیڈیا خوب ہے !" جواب سن کر ہمارا گڑبڑانا لازمی تھا۔ ہم پھر تصویروں کی طرف متوجہ ہو گئے جن کا تعلق ظاہر ہے محکمۂ جنگلات ہی سے تھا جس وقت ہم نے تصویریں انہیں لوٹائیں، ہماری خوفزدہ آنکھوں سے یہی سوال جھانک رہا تھا "قبلہ، کیا آپ کو ہمارے غریب خانے پر چڑیا گھر کا دھوکہ ہوا ہے ؟ بخدا یہاں آدمی رہتے ہیں۔ بے ضرر آدمی، حقیر کیڑے سے بھی کمتر ———!" فوٹو گرافر مہاشے نے غالباً ہماری آنکھوں سے جھانکتے سوال کو پڑھ لیا تھا فوراً بولے :" درندوں کی تصویریں دیکھ کر میرے بارے میں غلط مت سوچئے جناب ! میں نے دراصل عہد کیا ہوا ہے کہ صرف جانوروں یا لیڈروں ہی کی تصویریں کھینچوں گا ———" اس انکشاف پر ہم نے طنزیہ لہجے میں پوچھا :" پھر آپ یہاں اپنا عہد توڑنے کیوں چلے آئے، نہ کوئی جانور ہے نہ لیڈر !"

ہنس کر فرمایا ——— "آپ میرے عہد کی فکر مت کیجیے۔ میں آپ کی تصویر بھی کھینچوں گا اور اپنے عہد کو بھی ٹوٹنے سے بچا لوں گا ———"

وہ کیسے ——— ؟ ہم نے حیرت سے پوچھا۔

"وہ ایسے کہ میں بھی چچا غالب کی طرح انسان کو حیوانِ ظریف مانتا ہوں !" اس جواب کے ساتھ

● جعفر گلے، بہرام نگر، باندرہ بمبئی ۴۰۰۰۵۱

ہمیں لاجواب کرکے موصوف نے گھر کی ایک ایک جمی جمائی چیز پر غاصبانہ، بلکہ ہٹلرانہ نظر ڈالتے ہوئے پھر سے زبانی بمباری شروع کردی ——
"اگر آپ واقعی یادگار تصویریں اُتروانا چاہتے ہیں تو کسی معاملے میں مجھے مت ٹوکئے، جیسا کہوں ویسا کرتے جائیے —— !" اتنا کہہ کر موصوف نے ہمیں جواب میں کچھ کہنے سننے کی مہلت دیئے بغیر بڑی بیدردی سے بالکل "نازیوں" کے اسٹائل میں گھر کا نقشہ بدلنا شروع کر دیا۔ سب سے پہلے ریڈیو کو مشرف بہ اسلام کرکے برقعہ اُڑھا دیا۔ کرسیوں کو کسی "پوتر مورتی" کی طرح میزوں پر چڑھا دیا۔ کھڑکیوں اور دروازوں کے پردے یکجا کرکے انہیں آپس میں تبادلۂ خیال کرنے کا موقع فراہم کردیا۔ سارے کیلنڈروں کو ان کی صلیبوں سے اتار دیا سوائے ان کے جن کی نمائش اخلاقی سنسر بورڈ کی رُو سے صرف بالغوں کے لیے مخصوص ہوتی ہے یعنی جو صرف بالغوں ہی کے حق میں مخربِ اخلاق ہوتے ہیں۔ موصوف ان ننگ وجود قسم کے کیلنڈروں کو غالباً "بیک گراؤنڈ" کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے لیکن جس لگن اور جستجو کے ساتھ زاویئے بدل بدل کر انہیں کیلوں سے ٹانگ رہے تھے اس سے تو یہی ظاہر ہو رہا تھا کہ تصویروں میں صرف پس منظر ہی روشن اور واضح آئے گا ——
ہماری اپنی نظروں کے سامنے ہمارا اپنا سجا سجایا بھرا پُرا سہاگن گھر موصوف کے ہاتھوں لٹ لٹا کر کسی بیوہ کی اجڑی ہوئی مانگ کی طرح سُونا سُونا اور خالی خالی ہوگیا اور ہم کوئی احتجاج نہیں کرسکے اور اگر کرتے بھی تو ظاہر ہے وہی حشر ہوتا جو "اقلیتوں" کے ہر احتجاج کا ہوتا ہے ——!
غریب خانے کو "کباڑ خانے" میں تبدیل کرنے کے بعد موصوف نے کسی شریر بچے کی طرح مسکرا کر سوال داغا —— "وہ کون سی چیز ہے جو نہ کبھی جھوٹ بولتی ہے اور نہ چ بتاتی ہے؟"
ہم بھلا اس پہیلی کو کس طرح بوجھتے۔ موصوف کی حرکتوں نے ہمارا دماغ ہی ناک آؤٹ کر دیا تھا چنانچہ ہماری بے بسی اور لاچاری پر رحم کھا کر خود ہی بڑے معنی خیز انداز میں بولے: "وہ خطرناک چیز ہے کیمرہ!"
اس خطرناک تمہید کے ساتھ تصویروں کا سلسلہ شروع ہوا —— فوٹو گرافر صاحب نے سب سے پہلے چھوٹے بھائی کو تاکا۔ پھر کیمرے میں جھانکا، کچھ دیر تک مختلف گوشوں میں کچھ ٹٹولتے رہے پھر ڈرل ماسٹر کی طرح ہاتھ ہلا کر ہدایات دینے لگے —— ذرا آگے بڑھو، تھوڑا پیچھے ہٹو، ذرا بائیں مڑو، تھوڑا دائیں مڑو۔ ان کے اس نئے روپ کو دیکھ کر ہم نے سوچا، ماضی قریب میں یہ ضرور ٹریفک کانسٹیبل رہے ہوں گے۔ جب ان کی آگے پیچھے کی گردان بہت بڑھ گئی تو بھائی نے بیزار ہو کر مارچنگ شروع کردی۔ انہوں نے لپک کر اس کی ٹانگیں پکڑنے کی کوشش کی۔ جیسے اکثر ہندوستانی فلموں میں لوٹتی ہوئی بارات کو روکنے کے لیے گلیسرین کے آنسو بہاتی ہیروئن کا مجبور باپ بکاؤ ہیرو کے مغرور باپ کی ٹانگیں تھام لیتا ہے۔ بھائی کو ساکت و جامد کھڑے رہنے کی تاکید کرکے اُلٹے قدموں لوٹے لیکن خود پریڈ کرنے لگے۔ ہم نے پوچھا "بھائی کو منع کرکے آپ خود پریڈ کرنے لگے ——"
بولے —— "میں کہاں پریڈ کر رہا ہوں۔ میں تو وہ جگہ تلاش کر رہا ہوں جہاں کھڑے ہو کر میں نے 'فوکس' ایڈجسٹ کیا تھا۔" کافی دیر تک مارچنگ کرنے کے بعد وہ دوبارہ اس جگہ کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ہم نے اطمینان کا سانس لیا کہ چلو اب صرف کیمرے کی 'کلک' ہی باقی ہے لیکن ابھی عشق کی اور بھی 'کلکاریاں' باقی تھیں۔ چنانچہ موصوف نے پھر سے آگے پیچھے کی گردان شروع کردی البتہ اب کی بار اس 'پہاڑے' میں سینہ اندر پیٹ باہر قسم کی عجیب و غریب فرمائش بھی شامل تھی۔ بھائی تاؤ میں آکر بولا —— "اگر آپ اسی طرح اندر باہر کا راگ الاپتے رہے تو صرف خالی فلم اندر رہ جائے گی۔ اور میرا دم سچ مچ باہر نکل جائے گا —— !" بھائی کی جھلاہٹ پر وہ بے نیازی سے ہنس کر بولے:
"بس ابھی ایک منٹ کی بات ہے ——"
اس روز ہم نے جانا کہ فوٹو گرافر حضرات کا منٹ بھی رجعت پسند طاقتوں کی طرح اس قدر توسیع پسند ہوتا ہے کہ سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ کے مصداق سکڑے تو کم از کم آدھا گھنٹہ اور پھیلاؤ کی تو کوئی حد ہی نہیں —— کافی دیر تک بھائی کو حیران پریشان اور خود کو ہلکان کرنے کے بعد ان کا منٹ بھر پورا ہوا اور ایک عدد تصویر کیمرے میں محفوظ ہوسکی!
اب کیمرے کی زد میں آئی وہ ہستی جس کی زد میں آکر ہم نے تمام بستی والوں کے ریکارڈ توڑ دیئے ہوتے، اگر فیملی پلاننگ والوں نے ہمارے گراموفون کی چابی نہ کس دی ہوتی —— شریمتی جی کے ہاتھوں کے پالتو پرندے جو تماشائے اہل کیمرہ دیکھ کر پہلے ہی اڑنے کے لیے پَر تول چکے تھے، پھر سے اڑ گئے فوٹو گرافر صاحب نے محترمہ کے چہرے پر اڑتی ہوائیوں بلکہ آندھیوں اور بگولوں کو نظر انداز کرکے اپنے فوٹو گرافرانہ اختیارات کو کام میں لاتے ہوئے احکاما صادر فرمائے "بال شانوں پر بکھرا لیجیے! اور ہاتھ کسی کٹی ہوئی شاخ کی طرح مت لٹکائیے بلکہ ایک ہاتھ تو رکھیے کمر پر اور دوسرا ——" بات ادھوری چھوڑ کر موصوف غڑاپ سے کسی سوچ میں غرق ہوگئے اِدھر ہماری اہلیہ محترمہ نے یقیناً یہی سوچا ہوگا، کاش ان کے صرف ایک ہی ہاتھ ہوتا نہ دوسرا ہاتھ ہوتا نہ بے چارے فوٹو گرافر صاحب کو پریشانی لاحق ہوتی مگر موصوف تصویر گر ٹھہرے۔ دُور کی کوڑی لے ہی آئے۔ فلسفیانہ انداز میں بولے: "دوسرا ہاتھ بھی کمر پر رکھ لیجیے!"
ہم نے ٹوکا —— "شریمان جی، اگر دونوں ہاتھ کمر پر ہوئے تو بعد میں ان کی سہیلیاں یہ کہہ کر انہیں چھیڑیں گی، کمر پہ ہاتھ کس سے کروں بات!"
ہماری اس دُور اندیشی پر وہ ہنسنے لگے اور پھر کیمرہ چھوڑ کر اپنی کمر پہ دونوں ہاتھ رکھے کچھ دیر تک "بھارت نائیم" کا مظاہرہ کرتے رہے۔ پھر نیپائن

لہجے میں بولے :" میرے خیال میں یہی پوز ٹھیک رہے گا۔" اور پھر کیمرے کے کان کھینچنے میں ایسے محو ہوگئے کہ کچھ دیر کے لیے دنیا و مافیہا سے غافل ہوگئے اور جب دوبارہ مراقبے سے بیدار ہوئے تو ان پر ایک جلالی کیفیت طاری ہوچکی تھی۔ چنانچہ سامنے والی دیوار کو ایسی خونخوار نظروں سے گھورنے لگے جیسے آنِ واحد میں جلا کر سیاہ و خاک کر دیں گے۔ پھر دہن مبارک وا ہوا۔" اس دیوار کا رنگ پیلا ہے !"

عرض کیا ـــــ" جی ہاں پیلا ہے !"

بولے :" اگر نیلا ہوتا تو مزا آجاتا ـــــ !" یہ سن کر ہمارا گھبرانا لازمی تھا۔ موصوف ٹھہرے سنکی۔ کہیں دیوار کو رنگنے نہ بیٹھ جائیں ـــــ لیکن اس وقت شاید ہمارے نصیب اچھے تھے، دیوار کو رنگنے کا خیال ترک کرکے حسبِ عادت فوٹوگرافی کا پہاڑہ پڑھنے لگے اور پھر جب اس پہاڑ کو سر کرنے کے نتیجے میں شریمتی جی کے چہرے کی ساری شگفتگی اور شادابی رخصت ہوگئی تب کہیں وہ ایک عدد یادگار تصویر کھینچنے میں کامیاب ہوئے !

اب فوٹوگرافر مہاشے نے روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ کہتے ہوئے ہمیں چاروں طرف سے گھیرا ہم نے بھی کوئی مزاحمت نہیں کی کیونکہ خود ہی کہا تھا آ بیل پہلے مجھے مار، پھر میری فوٹو اتار ـــــ اس لیے اب میدان چھوڑ کر بھاگنا اپنے آباؤ اجداد کی عزت و ناموس پر" سوڈا واٹر" پھیرنے کے برابر تھا۔ ہمارا خاندانی خون جو اہلیہ محترمہ اور بھائی کو اس دار و رسن کی آزمائش سے گزرتا دیکھ کر منجمد ہوگیا تھا، آہستہ آہستہ رگ حمیت کے پھڑکنے سے پیدا ہونے والی گرمی کے نتیجے میں پگھلنے لگا۔ سچ ہے ہم بھارت واسی زندگی سے زیادہ اپنے مُردوں اور پُرکھوں کا پاس و لحاظ کرتے ہیں۔

ہمیں پوری طرح بے بس دیکھ کر فوٹوگرافر صاحب گردن اکڑا کر بولے :-" آپ کے بھائی بتا چکے ہیں کہ آپ ایک ادیب ہیں اور کسی رسالے کے خاص نمبر کے لیے فوٹو کھنچوانا چاہتے ہیں ـــــ" اس تمہید کے ساتھ موصوف نے حسبِ عادت نادر شاہی احکامات صادر فرمانے شروع کر دیئے۔ گاؤ تکیہ، چادر، قالین، چوکی، قلم دوات، کاغذ، کتابیں صراحی گلاس ـــــ وغیرہ وغیرہ ـــــ" گھر کے نیچے کافی بھاگ دوڑ کے بعد پاس پڑوس سے تمام مطلوبہ چیزیں بٹور لانے میں کامیاب ہوئے۔ اب فوٹوگرافر مہاشے نے سجاوٹ شروع کی۔ کبھی قالین پر چادر تو کبھی چادر پہ قالین کبھی چوکی پر دوات قلم تو کبھی نیچے، کبھی پانی کا گلاس اوندھا تو کبھی سیدھا، ایک بار تو پانی بھر کے گلاس اوندھا دیا اور پھر کسی کمسن معشوق کی طرح اندر سے بڑے ظالم باہر سے بڑے بھولے بنتے ہوئے بولے ـــــ" معاف کرنا پانی گر گیا۔

عرض کیا ـــــ" کوئی بات نہیں، اگر آپ پہلے ہی بتا دیتے تو اپنے دوست کے ہاں سے طلسمی گلاس منگوا لیتا جسے بھر کر اوندھانے پر بھی پانی نہیں گرتا!"

" ایمان سے ـــ !" وہ اسی قاتلانہ بھولپن سے بولے ـــــ" اماں نہیں آپ مذاق کر رہے ہیں۔"

اتنا کہہ کر اپنے کل دانتوں کی معہ جبڑوں کے نمائش کرتے ہوئے زبردستی قالین پر بٹھا دیا اور ایک کتاب بھی ہاتھ میں تھما دی اور خود کیمرے کے کان اینٹھنے لگے۔ پھر بولے ـــــ" یہ کتاب عام کتابوں سے کچھ بڑی ہے اور آپ کا چہرہ عام چہروں سے کچھ چھوٹا۔ اس سے چھوٹی سائز کی کوئی کتاب ہے آپ کے پاس ؟" ہم نے جواب میں جھلا کر جیبی جنتری پیش کر دی وہ چہکے :" اب دیکھیے کیا شاندار پوز آتا ہے۔" اور پھر بقول ان کے ہمارا ایک شاندار پوز معہ جیبی جنتری کے کیمرے میں قید کر لیا تاکہ سند رہے اور وقت بے وقت بغرض عبرت کام آوے ـــ !

اب تک تو فوٹوگرافر صاحب 'اکائی' کی دہائی دیتے رہے تھے۔ اب انہوں نے ہمارے اور شریمتی جی کے مشترکہ پوز کھینچنے کا اعلان کیا۔ پہلے تو حسبِ عادت ہمیں ساکت و جامد کھڑے رہنے کی ہدایت کرکے خود پریڈ کرتے رہے۔ پھر نئی حرکت یہ کی کہ والہانہ انداز میں ہم دونوں کے اطراف چکر لگانے لگے۔ موصوف کی یہ وارفتگیٔ شوق دیکھ کر ہمارے دل میں یہ اندیشہ سر ابھارنے لگا کہ کہیں موصوف اپنے کیمرے کو ناریل سمجھ کر پوری قوت سے ہمارے قدموں میں نہ توڑ دیں ـــــ شاید کیمرے کی حیات لمبی تھی، جو ان سے ایسی کوئی حرکت سرزد نہیں ہوئی۔ اچانک سلسلۂ طواف کو بریک لگا کر تشویشناک لہجے میں ہم سے بولے :-" آپ کا قد بہت لمبا ہے!" لہجہ ایسا تھا کہ اگر بس چلتا تو ہمارا قد کم کر دیتے! پھر اپنے لہجے میں کسی قدر ہمدردی سمو کر بولے :" میں نہیں چاہتا کہ لوگ آپ دونوں پر اونٹ کے گلے میں بلی والی پھبتی کسیں۔" اتنا کہہ کر حسبِ عادت مراقبے میں چلے گئے اور جب واپس لوٹے تو اپنے ساتھ ایک عدد 'تپائی' لے آئے جسے ہماری شریمتی جی کے قدموں کے پاس رکھ کر تحکمانہ لہجے میں بولے :

"بھابھی صاحبہ! اس تپائی پر کھڑی ہو جایئے !"

تیور اس قدر غضبناک تھے کہ محترمہ کو چار و ناچار یہ حکم بجا لانا پڑا ـــــ لیکن شریمتی جی کے تپائی پر کھڑے ہو جانے کے باوجود بات نہیں بنی تھی چنانچہ بات بنانے کے لیے فوٹوگرافر صاحب نے انہیں 'اسٹول' پر کھڑے ہو جانے کا حکم صادر فرمایا۔ جس کے نتیجے میں اہلیہ محترمہ ہم سے ہاتھ بھر اونچی ہوگئیں۔ اب ہمیں ان کے برابر پہنچنے کے لیے تپائی پر کھڑا ہونا پڑا لیکن مسئلہ پھر بھی حل نہیں ہوا چنانچہ اس مسئلہ لاینحل کو حل کرنے کے لیے فوٹوگرافر مہاشے نے ہم دونوں کو اسٹول سے تپائی، تپائی سے کرسی کرسی سے میز اور میز سے سیڑھی پر نچانا شروع کر دیا ـــــ اس تگنی کے ناچ کے اختتام پر ہمیں اپنا سر چھت سے لگتا محسوس ہوا۔

وہ مسکرا کر کیمرے کے کان کھینچتے ہوئے پہلے تو گھٹنوں کے بل فرش پر بیٹھ گئے پھر کسی نومولود کی طرح رینگنے لگے۔ فرش پر قلابازیاں کھانے لگے اور بالآخر ٹھنڈے ٹھنڈے فرش پر لمبے لمبے لیٹ گئے۔ پھر ایک منٹ بیتا، دو منٹ، تین

باقی صـ۴۳ پر

سیتا کانت مہاپاتر

کرامت علی کرامت

الفاظ کا آسماں

جیسے مٹی کے آنگن میں کھڑیا سے اطفالِ مکتب لکھیں
"برہما، وشنو، مہیشور"
یا سلیٹ پر لکھیں ٹیڑھی میڑھی لکیروں سے
"ماں" اور "رما" اور "رما کا رتھ"
دیکھتا ہوں اُسی طرح آڑی لکیروں سے عجلت میں
کھینچے گئے دستخط آسماں کے
ہر اک شے میں، ہر اک تصوّر میں، ہر سوچ میں
سیکڑوں آبگینوں میں
(شاید جگن ناتھ داشے نے لکھا تھا جن کے لیے
"سیکڑوں آبگینوں میں جھانکو گے تم
وہی آسماں دیکھ پاؤ گے تم
ڈھونڈتا ہوں انھیں
لال کائی کی صورت سڑک کے گڈھوں میں
جو پانی ہے اُس میں
اونگھتے سکھ میں، بے رنگ دکھ درد میں
کوڑھ کے مرہموں میں، جگن ناتھ کی بے نیازانہ نظروں کی شہہ میں
علامت کی ایسی زباں
جو بجلی کی مانند جلتی ہے، بجھتی ہے پرہول ابرِ سیہ میں
اسے پڑھنا ممکن نہیں ہے
ادھ مٹے حرف میں، اندھی چٹان میں
یہ عجب حرف ہے جو ہے پنہاں
آزٹک یا گلقنڈا یا ہاتھی گپھاؤں کے ناقص سے
ہر پیکری استعارے کی تہہ میں
پہاڑی کی پہلی گپھا جس کی دیوار پر ہے منقش
شکار اور مردم کشی نیز نفرت کی تصویر
روز و شب میرے کانوں میں آکاش کے نیلے نغموں کے پہلو بہ پہلو
اُس گپھا کے فراموش کردہ حزیں پوربی گیت یوں گونجتے ہیں
کہ ہر بھیرویں راگ یا ہاٹ بازار کا شور و غل اس سے کھائے شکست

(۲)

یہ الفاظ کا آسماں
نیلے نیلے سے الفاظ کا آسماں
لفظ نیلے کبھی ہیں تو بھورے کبھی
لال، پیلے کبھی ہیں تو اسپات، پیتل کی مانند، تانبے کی صورت کبھی
یہ رنگیں لکیروں کی تصویر
میرا دل، جو ازل سے ہے گیتی کی روحِ رواں
ہے منقش اسی میں
ساحلِ آسماں کا وہ پہلا سا جملہ
اور اس کے وہ الفاظ، وہ زور و تکرار
اور وہ عروضی نظام
نصف حصہ بھی ان سب کا ہم کو یاد نہیں

ہتھیلی پہ تاریخ کی، لکھی قسمت کی ٹیڑھی لکیریں
عمل اور اجر نیز تدبیر و تقدیر کا سلسلہ
ہے فقط ادھ مٹے دستخط اولیں
اور سکنات ٹوٹے ہوئے اولیں لفظ کے

(۳)

اے مرے نیلگوں آسماں، یعنی بھوری حقیقت
اے دلِ زخم خوردہ کے نیلے رفیق :
زخم کو اشک سے سینچتے ہیں
یہ بے معنی مہمل سی دھرتی
سازشِ وقت محروم جو بازگشت اور آواز سے ہے
یہ بے انتہا غارِ وسعت کہ جس کی نہیں کوئی
شکل و شباہت نہ خوشبو نہ رنگ
ہو ان سب پہ تم گویا حاوی

سولہ سالہ اک خوبصورت حسینہ
جس کے دانتوں میں ریخیں ہیں موجود
تم اُسی کے خیالوں کی مانند بے ربط اور مضمحل ہو
جتنی یادیں ہیں جتنے ہیں سپنے
آمد و رفت کی جتنی راہیں
سب ہیں گویا تمہارا عطیہ

اس لیے میری نظمیں تمہارے لیے وقف ہیں
ان کو تم نے دیا ہے جنم
رحمِ مادر کی ہر خامشی میں تمہارا ہے مسکن

گڑھنے سیتا کی مایا
مجھے جاننے اور پہچاننے کی غرض سے
نیلی بھوری لکیروں کی خاموشیاں منتظر ہیں

★ ★ ★

علی بلڈنگ۔ دیوان بازار
۔ ۱۔ اڑیسہ

نئی دہلی

مصنف: وبھوت شاہ / مترجم: وقار واثقی

اتنے برسوں کے بعد بھی

شام کے وقت رتنا نے کافی تیار کرتے ہوئے مجھ سے اپنے دل کی بات کہہ دی، یعنی میری زندگی میں وہ نازک گھڑی آ ہی گئی جس کا مجھے ایک عرصے سے اندیشہ تھا۔ اس کی بات سُن کر میں پریشان ہوگیا۔ رتنا میرے سامنے کرسی پر سر جھکائے بیٹھی تھی۔ اس کے چہرے سے حیا ٹپک رہی تھی۔ میں اپنی نگاہیں کسی اور طرف جمانے کی کوشش کر رہا تھا۔

رتنا نے ۹، ۱۰ سال کی عمر میں واٹر کلر سے کینوس پر ایک سفید پروں والی پری کی تصویر بنائی تھی۔ میں نے اسے فریم میں جڑوا کر دیوار پر آویزاں کر دیا تھا اس پر اپنی نظریں جماتے ہوئے میں نے لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں رتنا سے پوچھا .... کون ہے وہ؟

شرم وحیا سے رتنا کے چہرے پر سُرخی دوڑ گئی — شدت جذبات سے مغلوب ہوکر اس نے کافی کا پیالہ میری طرف بڑھاتے ہوئے نہایت نرم لہجے میں جواب دیا:

"اسے آپ سے ملنے کے لیے کل بلالوں گی —— یہ کہہ کر وہ جانے کے لیے اٹھی اور دروازے کی طرف بڑھنے لگی، دفعتاً میں نے کہا۔

رتنا ذرا اپنی ممی کو بھیج دینا' اس نے کنکھیوں سے میری طرف مسکراتے ہوئے دیکھا اور 'اچھا پپا' کہہ کر چلی گئی۔

ننھی سی رتنا کے ہاتھوں بنی ہوئی تصویر میں رتنا کا بچپن مرتکز ہوکر رہ گیا تھا۔ یہ اچھا ہی ہوا۔ وہ اب کبھی بڑا نہ ہوسکے گا۔ میں اس تصویر کی آڑی ترچھی لکیروں اور رنگوں میں اپنا بچپن تلاش کرنے لگا تھا۔ پارو خاموشی سے میرے پاس آکر کھڑی ہوگئی۔ اس کے ہاتھوں میں دھوبی کے ہاں سے آئے ہوئے کپڑے تھے۔ رتنا نے اس سے جو کچھ کہا ہوگا وہ اس کے چہرے سے ظاہر تھا۔ ایک زمانے سے اسے جس خوشیوں بھرے موقع کا انتظار تھا، اب اس کے آنے کے امکانات پیدا ہو چلے تھے۔

میں نے پیار سے اس کا ہاتھ دباتے ہوئے کہا ..... آؤ پارو! کوئی خاص بات نہیں، ویسے ہی تم سے باتیں کرنے کو جی چاہ رہا تھا۔ بلوالیا" میرے قریب اسٹول پر بیٹھتے ہوئے اس نے مسکرا کر نظریں جھکالیں۔ جیسے ہم آج پہلی بار ملے ہوں۔ میں اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ اس کا گول چہرہ پکے ہوئے پھل جیسی مٹھاس لیے ہوئے تھا۔ کھڑکی سے آتی ہوئی روشنی اس کے ملائم گیسوؤں پر پڑ رہی تھی۔ اسے دیکھ کر اکثر مجھے خیال ہوتا تھا کہ چند سال پہلے پارو شادی کرکے میری زندگی میں داخل ہوئی تھی اور اس نے بے پناہ محبّت اور پیار سے میری زندگی کو حسین بنا دیا تھا۔ اس نے اپنا ہر عمل میری خواہشات کے تابع کر دیا تھا، نتیجتاً ہم دونوں یک جان اور دو قالب ہوگئے تھے۔ اگر اس کے شب و روز کا حساب لگایا جائے تو زیادہ وقت ایسا ہوگا جو میرے لیے صَرف ہوا۔

اس دنیا میں جس طرح میں نے زندگی گزاری ہے اپنے اردگرد دھوم دھام مچانے والے اَن گنت ہنگاموں کی ہماہمی دیکھی ہے، اس ماحول سے پیدا ہونے والے احساس کمتری کے گرداب سے مجھے صرف پارو کی والہانہ محبت نے بچائے رکھا گویا پارو کی وجہ سے مجھے سلیقے کی زندگی گزارنے کا موقع ملا۔ اس نے میرے شب و روز کو رنگین اور دلچسپ بنائے رکھا۔ پارو میری زندگی کا حاصل ہے۔ میری منزل ہے۔ میں نے اسے کچھ دیئے بغیر اس سے بہت کچھ پایا ہے۔ وہ بے لوث محبّت کی دیوی ہے۔

رات کی سیاہی میں سیکڑوں راز پنہاں ہوتے ہیں جو جلدی ظاہر نہیں ہوتے۔ اور ہمیں حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔ جھلملاتی روشنی کی ہوس میں رات کے رازدارانہ اندھیرے کو دُور بھگا دینے کا گناہ کئی بار مجھ سے ہوا ہے۔

رات کے پچھلے پہر جب ہر طرف خاموشی اور سناٹا چھایا ہوتا ہے، جب جھینگروں کی آواز کے علاوہ فضا میں کوئی آواز سُنائی نہیں دیتی، اس وقت اکثر مجھے یہ خیال آتا ہے کہ میری پناہ میں اپنے آپ کو محفوظ پاکر چین سے گہری نیند سونے والی پارو نے مجھے اپنا معبود

● ۱۵۲۵۔ رسول آباد سوسائٹی۔ شاہ عالم۔ احمدآباد ۳۸۰۰۲۸

ر رکھا ہے۔

یہ سب میری کسی قابلیت کی بنا پر ہے؟ اس کا جواب شاید مجھے ہی دینا ہے —— جو نفاست پارو کے چہرے پر ہے، وہی اس کے لباس میں ہے۔ اس کا رہن سہن نفاست کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اپنی ماں کی طرح رتنا میں بھی وہی نفاست نزاکت اور جاذبیت ہے۔ پھر پارو کی بہ نسبت رتنا کو ایک اور فائدہ پہونچا تھا۔ وہ یہ کہ بچپن ہی میں پارو کے والد کا انتقال ہوگیا تھا۔ اس کی پرورش اس کے سخت مزاج چچا نے کی تھی۔ ظاہر ہے کہ اسے سختیاں بھی جھیلنی پڑی ہوں گی۔

لیکن رتنا ہم دونوں کی لاڈلی تھی۔ گڑیا تھی۔ اس کی پرورش پیار محبت کے ماحول میں ہوئی۔ اس کی ہر خواہش پوری ہوتی رہی اور یہی سبب تھا کہ اس کی زندگی میں ایک چڑھتی ندی کا جوش تھا۔ مزاج میں تندی تھی۔ اس کے باوجود وہ ہمارا پورا لحاظ رکھتی تھی، ہماری خواہش کا احترام کرتی تھی، لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے دل میں ایک انجانا جذبہ تھا، جو ممکن ہے کسی دوسرے کو جنون معلوم ہو۔

میرے دل میں پیدا ہونے والے خیالات جان لینے کی عجیب وغریب صلاحیت پارو کو قدرت نے عطا کی تھی۔ پارو نہایت پُرسکون انداز میں اپنی بڑی بڑی آنکھیں مجھ پر جمائے پورے انہماک کے ساتھ مجھے دیکھ رہی تھی۔ میں نے بھی اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کے ریشمی ملائم گیسوؤں میں انگلی پھیرتے ہوئے کہا۔

پارو آج اپنی رتنا کی زندگی میں نہایت اہم مقام آگیا ہے۔ رتنا نے تم سے بھی کچھ کہا ہوگا ——؟ پارو نے پُرسکون لہجے میں کہا: "جی ہاں"

میں نے بے چینی سے پوچھا، اس نے تم سے کیا کہا؟ اس معاملے میں تمہاری کیا رائے ہے؟

رتنا کی زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی ہے۔ اب ہمیں کیا کرنا چاہیے؟۔

رتنا نے آپ سے کہا ہی ہوگا کہ اس نے اس لڑکے کو کل اپنے گھر بلایا ہے۔ اس سے ملنے کے بعد ہی کچھ فیصلہ کرسکیں گے۔ اس کے بعد پارو اٹھ کھڑی ہوئی اور کمرے کی بکھری چیزیں سمیٹنے لگی۔ میں اٹھا اور آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہوا پارو کے پاس جا کھڑا ہوا۔

پارو تمہیں یقین ہے کہ رتنا اس سلسلے میں سنجیدگی سے فیصلہ کرسکے گی؟ میرے اس سوال پر پارو کچھ اُلجھی۔ اس کے چہرے پر کشمکش نمایاں تھی۔ پھر اپنی نظریں جھکا کر کہنے لگی:۔

"مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ ہی کچھ ضرورت سے زیادہ سنجیدہ ہوگئے ہیں۔"

یہ جواب سُن کر مجھے تعجب ہوا۔ پارو سے ایسا جواب متوقع نہیں تھا۔ میں سوچنے لگا پارو نے آج تک اتنا صحیح جواب کبھی نہیں دیا تھا۔ اس کے اس جملے سے کئی معنی نکلتے تھے۔ وہ کیا کہنا چاہتی ہے؟ سمجھنا مشکل ہوگیا۔ جواب دینے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں تھے۔ صرف کل شام کا انتظار تھا۔ میز پر پڑے ہوئے گلاس کو اٹھاتے ہوئے اس نے کہا: "آپ کے لیے دودھ لے آؤں"؟ اتنا کہہ کر دروازے کی طرف بڑھی پھر یکایک رک کر کہنے لگی:۔

"اچھا ہی ہوا کہ رتنا نے لڑکا خود پسند کرلیا۔ اور اب ہم سے اجازت چاہتی ہے۔"

سرخاب کی طرح رتنا کی گردن بھی کچھ لمبی اور خم دار تھی۔ اس کی چمپئی جلد کی رنگت گلاب جیسی تھی۔ بچپن ہی سے اسے ہم سرخابی کہا کرتے تھے۔

جاڑے کے چھوٹے دن تیزی سے گزر رہے تھے میں کمرے کا دروازہ اور کھڑکی بند کئے بیٹھا ہوا تھا۔ کچھ بھی کرنے کو جی نہیں چاہ رہا تھا۔ گو کہ حسبِ معمول سورج کی پیلی دھوپ نیم کے پیڑ سے چھن کر میرے کمرے میں آرہی تھی، لیکن آج دھوپ کی گرمی سے بھی راحت نہیں مل پارہی تھی۔ تنہائی کی وجہ سے رتنا کے خیالات نے مجھے گھیر لیا۔ بار بار اڑ کر ایک ہی جگہ بیٹھے ہوئے کبوتر کی طرح میرے ذہن میں ایک ہی سوال پیدا ہورہا تھا کہ کہیں زورِ شباب کے جوش میں رتنا اپنے شریکِ زندگی کے انتخاب میں غلطی نہ کر بیٹھے! اگر ایسا ہوا تو کتنی پریشانی ہوگی!

میں نے اور پارو نے رتنا کے لیے کیا کیا سوچ رکھا تھا۔ کیسے کیسے حسین محل بنائے تھے۔ ہماری آرزو تھی کہ اسے دُکھ کی ذرا بھی آنچ نہ آئے۔ لیکن رتنا نے بالغ ہوتے ہی مجھے طرح طرح کے اندیشوں میں اُلجھا دیا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ضرر رساں اور ناموافق حالات اچانک پیدا ہوجاتے ہیں اور ہم اس کے شاہد بن کر انہیں محض برداشت کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ رتنا اور پارو کے لیے جو بات باعثِ مسرت تھی، وہی میرے وہمی مزاج کے لیے ضرر رساں بن گئی تھی۔ ممکن ہے یہ ذہن اور طبیعت کی کمزوری ہو۔

پارو نے بتایا تھا کہ اس لڑکے کا نام شیام ہے رتنا جس سنگیت اکیڈمی میں ستار سیکھنے جاتی ہے، وہیں اس کی ملاقات شیام سے ہوئی تھی۔ شیام کو طبلہ نوازی سے دلچسپی ہے۔ وہ بی۔ اے کر رہا ہے۔ اس کے علاوہ اور معلومات شام کو جب وہ آئے تو حاصل کرنی ہیں۔ میں سب سے پہلے اس کی شخصیت دیکھنا چاہتا ہوں۔

آخر وہ گھڑی بھی آگئی۔ شیام آیا۔ اس کی خاطر تواضع ہوئی۔ بات چیت ہوئی اور اسے رخصت کرنے کے لیے رتنا اسے لے کر اس کے ساتھ چلی گئی۔

پارو کچن میں بکھرے برتن سمیٹنے میں مصروف تھی۔ میں سوچ رہا تھا کہ پارو اور رتنا آتے ہی اس کے متعلق میرے تاثرات جاننا چاہیں گی۔ میں ان سے کیا کہوں گا۔ رتنا کے لیے مجھے شیام سے جو توقع تھی پوری نہ ہوسکی۔ مجھے شیام متاثر نہیں کرسکا۔ میری دل جمعی نہیں ہوسکی۔ اس کی شخصیت بے اثر اور دھندلی سی لگی۔ گو کہ وہ چست و چالاک خوب رو نوجوان ہے۔ لیکن رتنا کے لیے میں اس سے بہت زیادہ چاہتا تھا میں اپنے خیالات رتنا کے سامنے کیسے پیش کرسکونگا! اسی کشمکش و پیچ میں تھا کہ پارو چپ چاپ کمرے میں آکر اپنے اسٹول پر بیٹھ گئی۔ اس کے چہرے پر مسرت کی جھلک تھی۔ میں رتنا کے آنے سے پہلے ہی شیام کے بارے میں "تبادلہ خیالات" کرلینا چاہتا تھا۔

میں نے آہستہ سے پوچھا۔

پارو! کیا تمہیں لگتا ہے کہ رتنا اور شیام میں ہم آہنگی قائم رہے گی؟ وہ شادی کے بعد کامیاب اور خوشگوار زندگی گزار سکیں گے؟ حسبِ عادت فوراً جواب دینے کے بجائے چند لمحوں کے بعد میری جانب دیکھتے ہوئے کہنے لگی:۔

"کیا آپ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوگا؟"

میں نے کہا: میں سمجھتا ہوں کہ شیام ابھی تک اپنی منزل کا تعین نہیں کر سکا۔ اسے آئندہ کیا کرنا ہے وہ نہیں جانتا۔ وہ کیسی گول گول باتیں کر رہا تھا۔ تم نے اندازہ نہیں لگایا۔

قطع کلام کرتے ہوئے پارو نے کہا: "ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے؟"

میں بھی تو یہی کہنا چاہتا ہوں۔ سچ پوچھو تو ابھی اس میں لڑکپن ہے۔ بچکانہ انداز۔ تعلیم میں بھی وہ آرٹ کے ہلکے پھلکے سبجیکٹ کا متعلم ہے۔ تم ہی بتاؤ وہ اس ڈگری کے ذریعے اپنا مستقبل کیوں کر روشن بنا سکے گا؟ فنکار کے طور پر اسے طبلہ نوازی کا شوق ہے۔ کیا تمہیں اچھا لگے گا کہ تمہاری لاڈلی رتنا کا خاوند طبلہ بجاتا پھرے؟ کیا وہ بڑا فنکار بن سکے گا؟ پارو سوچو رتنا کی زندگی کیوں کر خوشگوار بنے گی؟

کچھ دیر تک پارو خاموش رہی اور اپنی گول گول آنکھیں مجھ پر جمائے ہوئے گہری سوچ میں ڈوب سی گئی۔ یکایک بکھرے ہوئے خیالات کو یکجا کر کے تڑپ کر بولی

زندگی میں آپ محض خوشحالی کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔ محبت کچھ نہیں؟ رتنا جس سے پیار کرتی ہے اگر وہ اسے حاصل ہو جائے تو کیا اسے مسرت نہ ہوگی؟ کیا یہ اس کے لیے کامیاب زندگی کا پیش خیمہ نہیں ہوگا؟۔

پارو نے ایک دلخراش اور نازک سوال پیدا کر دیا۔ وہ کس قدر عظیم باتیں کہہ گئی جو وہم و گمان میں بھی نہیں تھیں۔ بات کا سلسلہ کس طرح قائم رکھا جائے میرے لیے اہم مسئلہ بن گیا۔ دل میں ہیجان سا پیدا ہونے لگا۔ رتنا شیام کو رخصت کرنے گئی تھی۔ اب آنے ہی والی ہوگی۔ مجھے خاموش دیکھ کر پارو میرے قریب آئی اور میرے شانے پر پیار سے ہاتھ رکھ کر دبی زبان میں کہنے لگی:۔

"آپ ہی سوچیے دنیا میں خواہ کتنی ہی خوشیاں ملیں مگر ایک وہ نہ ملے جسے اپنا محبوب بنا لیا ہو، جس سے پیار کیا ہو تو کیا زندگی پُرمسرت بن سکتی ہے؟ کیا وہ اپنے محبوب کے چھوٹنے کا غم کبھی بھلا سکے گی؟" یہ کہہ کر وہ ذرا رکی۔ اس کے چہرے سے صاف ظاہر تھا کہ وہ اس مسئلے کی وجہ سے بہت پریشان ہے۔ میں نرمی سے محبت بھرے انداز میں کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ وہ بے پناہ کرب سے ڈوبی ہوئی آواز میں بے ساختہ بولی:

میں نے آپ کو زندگی بھر خوش رکھنے کی پوری کوشش کی۔ محبت اور پیار کے پھولوں سے آپ کا دامن بھرتی رہی.... لیکن.... پھر بھی ہماری شادی سے پہلے آپ کو مادھوی نام کی لڑکی سے محبت تھی۔ کسی وجہ سے آپ کی شادی اس سے نہیں ہو سکی..... سچ بتایئے! کیا آج تک آپ اسے بھلا سکے ہیں؟.... آپ کی الماری کے پوشیدہ خانے میں کیا آج تک اس کے محبت بھرے خطوط محفوظ نہیں ہیں؟.... آپ کے دل میں کیا اس کا غم نہیں؟"

پارو کی یہ باتیں میرے لیے قطعی غیر متوقع تھیں۔ میں سکتے میں آ گیا۔ ایک گہرے اندھیرے میں ڈوبنے لگا اور اسی وقت ایک خیال شرارے کی مانند ذہن میں چمکا.... مادھوی کے بارے میں سب کچھ جاننے کے باوجود پارو نے اپنے دل میں کوئی شبہ، حسد، جلن یا نفرت پیدا نہ ہونے دی۔ زندگی بھر اپنی والہانہ محبت اور خلوص کا مظاہرہ کرتی رہی۔ میری زندگی حسین بنا دی۔ یہ بھی درست ہے کہ شادی کے بعد میں کبھی مادھوی سے نہیں ملا۔ نہ اسے تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس کی شادی کسی سے ہو گئی۔ پھر بھی پارو نے سچ کہا ہے کہ اگر میں واقعی مادھوی کو بھول چکا ہوتا تو اس کے خطوط کب کے پھاڑ کر پھینک دیتا۔ لیکن اتنے برسوں کے بعد بھی! ہاں اتنے برسوں کے بعد بھی.... اُس کے خطوط میری الماری میں محفوظ ہیں۔ کھڑے ہوئے پارو نے مجھ سے کہا:

آپ نے ہمیشہ سچے دل سے مجھے چاہا ہے— بے پناہ پیار دیا ہے۔ مجھ سے کبھی کوئی فریب نہیں کیا۔ دوری نہیں برتی۔ میرا دل نہیں دکھایا۔ یہ تو رتنا کی بات نکلی تو...... خیر چھوڑیے، شاید رتنا آ گئی ہے" آپ جو مناسب سمجھیں فیصلہ کریں"۔ یہ کہہ کر اس نے کمرے کا بڑا بلب آف کیا اور ٹیبل لیمپ روشن کر کے باہر نکلتے ہوئے کہنے لگی:۔

"شاید شیام کی شخصیت آپ کو متاثر نہیں کر سکی اس لیے ممکن ہے آپ اب اس کے بارے میں مزید معلومات حاصل نہ کرنا چاہیں لیکن میں سوچتی ہوں کہ میں ہی آپ کو کیوں نہ بتا دوں جو مجھے معلوم ہے سنیے شیام مادھوی کا بیٹا ہے"۔ اتنا کہہ کر وہ مسکراتی ہوئی کمرے سے باہر چلی گئی۔ میں دروازے کے درمیان پیدا شدہ خلا کو گھورتا رہا۔ کمرے میں تنہائی کے باوجود مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ پارو میرے کمرے میں میرے آس پاس موجود ہے۔

نئی کتابیں

داوین (مجموعۂ کلام)

مصنف : شجاع خاور
قیمت : پچیس روپے
ناشر : قصرِ اردو ، اردو بازار جامع مسجد، دہلی

طویل نظم " دوسرا شجر " (۱۹۶۸ء) جس کا ایک اقتباس 'داوین' میں شریکِ اشاعت کیا گیا ہے، ایک فکری نظم ہے اور چونکا دینے والی آواز کی حامل ہے۔ یہ چونکا دینے والی آواز ایک اندازے کے مطابق کم و بیش پانچ برس پہلے تو آغاز پائی ہوگی ۔ اگرچہ اس مجموعۂ شعری میں ۱۹۶۷ء سے پہلے کی کوئی چیز بار نہیں پا سکی ۔

متفرقات میں ۱۹۸۱ء کا ایک شعر ہے

نئے الفاظ کا غصہ ابھی تو نے نہیں دیکھا
پُرانے شعر اکٹھا کر کے فوراً نذرِ آتش کر

اس پر عمل بہت پہلے کیا جا چکا تھا اگرچہ اس کا اظہار اب کیا گیا، جب کہ شعر کے پُرانے ہو جانے کا کھٹکا کبھی کا ختم ہو چکا تھا اور جودت اور طنز کا خوشگوار امتزاج ایک حقیقت بن چکا تھا اور فکر و سخن گوئی کا معمول اور ان کی بنیاد ہو گیا تھا ۔ غالباً اس مرحلے کے بعد نئے الفاظ کا غصّہ فرور رہے گا اور کہے ہوئے اشعار پر پُرانا پن وارد نہیں ہوگا۔

داوین کا شاعر اپنی شاعری کی ابتدا ہی سے اٹھکیلی چال چلنے لگا تھا ۔ اگرچہ ابتدا میں یہ تیکھا پن اور یہ طرحداری نہ تھی ۔ تاہم اس نے روایت زدہ شاعروں کی طرح فرسودگی کو کسی اعتبار سے روا نہیں کیا ۔ بیان میں بھی ایک وقار رہا اور موضوع بھی ہلکے پن کا شکار نہیں رہا ۔ اس کے یہاں عامیانہ انداز اور فکر سے شروع ہی سے اجتناب پایا جاتا ہے ۔

جسم کو شب کی سیاہی نے پناہیں دی تھیں
روح اب دن کے اُجالے میں چھپائی جائے

کیا جانئے کس دَور میں اب میرا جُنوں ہے
احساسِ فنا کربِ فنا سے بھی فزوں ہے

تم آئے ہو اس واسطے مجبور ہوں' ورنہ
تجدیدِ تمنّا مرے پندار کا خوں ہے

خاور کا نظریۂ شعر جیسا کہ 'ڈیڑھ بات' میں اس نے بیان کیا ہے "شاعری شعرکاری ہے اور اس میں صنّاعی درکار ہے اسی لیے خیالات و نظریات وغیرہ (مواد) محض ضمنی باتیں ہیں اور ضمنی اہمیت ہی رکھتی ہیں۔" اس کی شاعری کے پیشِ نظر درست ہی ہے لیکن یہ شعرکاری اور صناعی دوسری نوع کی ہے وہ نہیں جو شاہ نصیر، شیخ ناسخ اور ان کے قبیل کے لکھنوی اور دہلوی شاعروں کے یہاں پائی جاتی ہے" تاہم خیالات و نظریات وغیرہ (مواد) برابر کی اہمیت رکھنے والی باتیں ہیں ۔ خاور کی شاعری سے پتہ تو یہی چلتا ہے میرا خیال ہے اُس نے اس طرح اسلوب کی اہمیت پر زور دیا ہے جو خیالات و نظریات سے کم توجہ کے لائق سمجھا جاتا رہا ہے اور سمجھا جاتا ہے

' داوین ' کا رشتہ اسی نظریۂ شعر سے جڑا ہوا ہے۔ ایک تو اس میں انفرادیت کو بڑے شد و مد سے محفوظ اور مدِ نظر رکھا گیا ہے دوسرے اس سے شعر کی تہ داری کی جانب بھی اشارہ ہے جس کا شعرکاری سے گہرا تعلق ہے۔ ایک تو داوین پورے شعر پر ہے یعنی یہ بالکل منفرد اور خاور کی اپنی بات ہے، دوسرے شعر کے مختلف الفاظ یا حصّوں پر داوین کی تبدیلی سے شعر کی تہ داری کا پتہ چلتا ہے۔ ایک شعر کے کئی مفہوم سامنے لائے جا سکتے ہیں

' داوین ' میں زبان مشکل نہیں۔ بیان پیچیدہ نہیں۔ اشاریت بھی مبہم نہیں لیکن معانی نہایت گہرے ہیں ۔ بیشتر اشعار کی تہ تک صرف ایک دو بار پڑھ لینے سے نہیں پہنچا جا سکتا اس لیے کہ بین السطور اُس سے کہیں زیادہ ہے جو سطور میں ظاہر ہے۔ یہ بڑے غور و فکر کی شاعری ہے ۔

غزل کی طرح نظم کی تعمیر میں بھی بڑے سلیقے اور ہُنر سے کام لیا گیا ہے ۔ ہر نظم کا تاثر اسی سلیقے اور ہُنر سے نظم کے موضوع سے کہیں زیادہ بڑھا ہوا پایا جاتا ہے، الفاظ کے انتخاب میں کہیں بھی ایک آنچ کی کسر نہیں معلوم ہوتی، الّا ماشا اللہ ــــ شعرکاری معنویت میں ہر کہیں اضافہ کرتی ہوئی پائی جاتی ہے ۔

مجھے گزشتہ بیس برس میں جو اعلیٰ شعری مجموعے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے، داوین اُن میں سے ایک ہے پہلا شعری مجموعہ جس نے مجھے چونکایا اور کئی دنوں اپنے جہانِ معانی میں رکھا ظفر اقبال کا 'آبِ رواں' تھا ۔ اس کے بعد بانی کا 'حرفِ معتبر' اور نشتر خانقاہی کا 'دسترس ہے' اور اب یہ 'داوین' ہے جس نے ان میں سے کسی سے کم متاثر نہیں کیا ۔ میں ہر طرح سے 'داوین'

کی شاعری فن اور شعر کے حُسن کا قائل ہوں۔ اشعار کا انتخاب محض بحث کرنے والے کو رسوا کرتا ہے اور کچھ بڑا کام بھی یوں نہیں ہو پاتا پھر قارئین کو اپنی پسند کا حق دینا ہی چاہیے۔ (ظفر ادیب)

برگ سرسبز (مجموعۂ کلام)

مصنف : نامی انصاری

قیمت : دس روپے

ناشر : فیصل طلعت پبلیکیشنز، ہمایوں باغ کانپور

نامی انصاری ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔ "برگ سرسبز" ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جو ان کی ۱۹۵۵ء سے ۱۹۸۰ء تک کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعۂ غزلیات میں کئی غزلیں غالب کی ہم طرح ہیں، بلکہ کئی جگہ "فیضانِ غالب" کا اعتراف بھی کیا گیا ہے۔

تاہم نامی انصاری کے اس مجموعۂ کلام سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے جو شعر غالب کے طلسم سے آزاد ہوکر کہے ہیں، وہ خاصے کامیاب ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

اک نگاہِ بے معنی اِک تبسّمِ پنہاں
مل گیا جواب آخر مضطرب اشاروں کا

نہ جانے کون سی مٹی میں جا کے جذب ہوا
ہمارے قطرۂ خوں کا حساب تک نہ ملا

میں دشت دور میں پھر اکاسۂ طلب لے کر
قدم قدم پہ لُبھاتا رہا سراب مجھے

پروائیاں چلیں تو پکارے وہ زخم بھی
جن کا نہ کوئی درد تھا نہ کوئی مقام تھا

یہ اشعار پختہ گوئی اور قادر الکلامی کے غماز ہیں اور ان میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نئے انداز کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ پرانے پن اور نئے پن کا یہ توازن برقرار رکھنے میں نامی بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں جہاں اس توازن کا دامن چھوڑ کر انھوں نے شعوری طور پر جدید بننے کی کوشش کی ہے تو شعر میں تصنع آ گیا ہے۔

نامی انصاری کی فنکاری اور حسنِ کلام اوّل الذکر قسم کے اشعار ہی میں نظر آتا ہے جہاں انھوں نے نری روایت پرستی سے بچتے ہوئے ہوش مندی کے ساتھ روایت کے حسن کو اجاگر کیا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے اپنے عہد کے مسائل اور اس عہد میں انسان کے کرب پر بھی نظر رکھی ہے۔

نامی انصاری نے اپنے دل اور دنیا کی بات غزل کی زبان میں خاصی کامیابی کے ساتھ کہی ہے۔ ان کی آواز توجہ کی مستحق ہے۔ (حنیف کیفی)

نقار خانے میں : انشائیے

مصنف : عبدالقادر ادیب

صفحات : ۱۴۰

قیمت : پندرہ روپے

ناشر :

"نقار خانے میں" عبدالقادر ادیب کے گیارہ انشائیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں بعض مضامین شگفتگی اور سلیقہ کے لیے داد کے مستحق ہیں تو بعض مضامین اپنی بے جا طوالت اور ضرورت سے زیادہ سادگی کی وجہ سے قابلِ درگذر۔

"نقار خانے میں" کا مقدمہ مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین صاحب نے رقم کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین صاحب نے ابتدائی صفحات میں یوں اظہارِ خیال کیا ہے کہ :

> "...... ہمارے بعض انشائیہ نگاروں اور مزاح نگاروں کی تحریریں کسی خاص علاقے سے جڑی رہتی ہیں۔ جیسے رشید احمد صدیقی کی تحریروں کا رشتہ علی گڑھ اور اس کے ماحول سے اور پطرس بخاری کی تحریروں کا رشتہ لاہور اور پنجاب سے جڑا ہوا ہے۔ ایک خاص علاقے کا ماحول جب کسی انشائیہ نگار کی تحریروں میں جاگ اٹھتا ہے تو ایک خاص لطف دے جاتا ہے۔ ادیب صاحب کے انشائیوں میں بھی علاقہ حیدرآباد، کرناٹک کا ماحول اور وہاں کا تہذیبی پس منظر جابجا سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے...."

ادیب صاحب کے قلم میں روانی ہے، شگفتگی ہے مگر بار بار موضوع سے ان کے گریز نے مضامین کی دلچسپی کو مجروح کیا ہے۔ خاص طور پر ان انشائیوں میں جو کسی عام موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ مثلاً "مشاعرے"، "انجمن آرائی سے معرکہ آرائی تک" اور "کڑوا کریلا" وغیرہ وغیرہ۔

اس کے برخلاف ان مضامین میں جن کا موضوع بلا واسطہ ان کی ذات ہے، ان کے قلم کی جولانیاں توجہ کھینچ لیتی ہیں۔ "ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا" اور "ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے" وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن میں بے ساختگی ہے اور شگفتگی بھی۔ ایک چھوٹی سی مثال دیکھیے جہاں ادیب صاحب "ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا" میں اپنے تعلیمی دور کی شرارتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"..... اس سے زیادہ شائستہ مذاق جناب اختر حسین لکچرار معاشیات

ساتھ کیا گیا جو خالص ادبی تھا۔ وہ (اختر حسین صاحب) کسانوں کے
ئل پر گھنٹوں لیکچر پلایا کرتے تھے۔ ان کی صلاحیتوں کے اعتراف میں
ب کی روح سے معذرت کے ساتھ یہ شعر لکھ دیا گیا تھا ؎

یہ مسائلِ زراعت یہ تیرا بیان اختر
تجھے ہم کساں سمجھتے، جو نہ لکچرار ہوتا

مجموعی طور پر عبدالقادر ادیب کے زیرِ نظر انشائیے قابلِ قبول ہیں اور کہیں
بیں لائقِ تحسین بھی۔ ہم مجتبیٰ حسین صاحب کی ان کو دی ہوئی اس دعا پر
مین کہتے ہیں :

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہکن کی جیت ہو

(انجم عثمانی)

میراجی : فن اور شخصیت

مؤلف : کمار پاشی
ناشر : ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲ ۱۱۰۰۰
قیمت : تیس روپے

میراجی اپنے دلکش گیتوں، اپنی اشاراتی، بے قافیہ اور آزاد نظموں
ایہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اُردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام
ھتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اور شعری مرتبے پر گزشتہ تین دہائیوں میں
رچہ کچھ زیادہ نہیں لکھا گیا، تاہم جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ ہر اعتبار سے اہم
ے۔ ایک کمی البتہ محسوس ہوتی تھی کہ ان کی نثر و نظم کا کوئی اچھا انتخاب
رے یہاں شائع نہیں ہوا تھا۔ ان کی شاعری اور شخصیت پر لکھے ہوئے
مضامین بھی اوراقِ پریشاں کی صورت بکھرے ہوئے تھے۔ اس امر کے
ی نظر اُردو کے مشہور شاعر اور ادیب جناب کمار پاشی نے بڑے سلیقے
ساتھ 'میراجی : فن اور شخصیت' مرتب کی ہے۔

یہ تالیف تین حصّوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصّے میں تین مضمون شامل
پہلا مضمون شاہد احمد دہلوی کا ہے، جس کی بیشتر معلومات کے راوی
کے پڑوسی دوست اور اُردو کے مشہور شاعر یوسف ظفر ہیں۔
ا مضمون اُردو کے صاحبِ طرز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا تین
ے ہے۔ اور تیسرا مضمون خود میراجی کا ہے، جسے ادھورا یا نامکمّل تصوّر
چاہیے کہ یہ ان کے محض بعض نفسیاتی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ تاہم تینوں
ن مل کر میراجی کی ایک مکمّل تصویر پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ
اعتبار سے اہم ہیں کہ ان کی یک جائی میں میراجی کے فکر و فن کے بعض
ؤں پر از سرِ نو غور کرنے میں سہولت ہوگی۔
میراجی کی نظمیں بالعموم جتنی پیچیدہ ہیں، ان کی نثر اتنی ہی سلیس ہے۔
ان کی نثر کی نیرنگی اور نکھار، شوخی اور متانت، نفاست اور سادگی،
نزاکت اور نشتریت دیدنی ہے۔ میراجی نے مشرق اور مغرب کے
بعض شاعروں پر تفصیلی تعارفی، تنقیدی مضمون لکھے، اور ان کی منظومات
کے تراجم کیے۔ اس تالیف کا دوسرا حصّہ میراجی کے منتخب مضامین پر مشتمل
ہے۔ ان مضامین سے پہلے عہد ساز جریدے ادبی دُنیا کے مُدیر مولانا
صلاح الدّین احمد کا ایک مختصر مگر جامع تعارفی مضمون ہے۔ اس حِصّے میں
میراجی کے تین مضمون سنسکرت شاعر امارو، میتھلی دیا پتی اور بنگالی
شاعر چنڈی داس پر ہیں۔ باقی دو مضمون بالترتیب ایڈگر ایلن پو اور چارلس
بودلیئر پر ہیں۔

اس تالیف کا اتنا ہی اہم حِصّہ، میراجی کے شعری انتخاب کا ہے، جو تین
اصناف نظمیں، غزلیں اور گیت میں تقسیم ہے۔ تاہم اس حِصّے میں، شاید
زیادہ توجّہ کا مستحق "خیمے کے آس پاس" سے انتخاب ہے۔ خیمے کے آس پاس،
عمر خیّام کی رباعیات کا ترجمہ محض اس اعتبار سے ہے کہ یہ فٹز جیرالڈ کے
انگریزی ترجمے سے کیا گیا ہے۔ اِدھر میراجی کی یہ کتاب کمیاب ہے۔
انتخاب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون میراجی : دھرتی پوجا کی
ایک مثال شامل ہے۔ جو میراجی کی شاعری کا نہایت مبسوط جائزہ ہے۔
اس سے میراجی کے کلام کی اساطیری بنیادوں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔
یہ امید بجا طور پر کی جاسکتی ہے کہ یہ کتاب میراجی کے کلام کی پیچیدگیوں
اور باریکیوں کو سمجھنے اور سمجھانے اور ان کی بازیافت میں معاون ہوگی۔

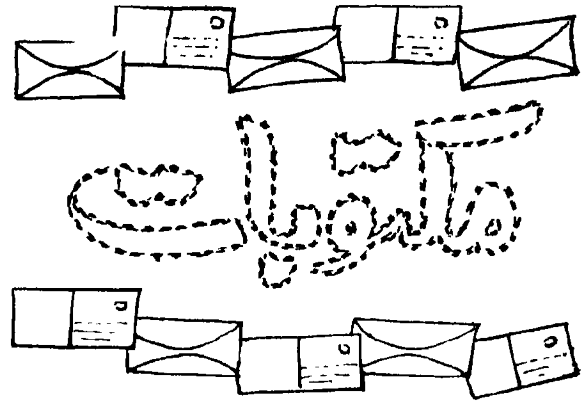
(راز)

بوئے سمن (شعری مجموعہ)

مصنف : مسعودہ حیات
ناشر : رانی کتاب گھر ۹۹۳ بازار چتلی قبر دہلی ۱۱۰۰۰۶
قیمت : عام ایڈیشن ۲۰ روپے
ڈی لکس ایڈیشن ۴۰ روپے

مسعودہ حیات دلّی کی ایک باوقار شاعرہ ہیں۔ آپ کی شاعری رسائل و جرائد
کے علاوہ مشاعروں میں بھی مقبولیت کی حامل ہے۔ عوام اور خواص دونوں پر
یکساں طور پر وہ اپنا تاثر چھوڑتی ہے۔ "بوئے سمن" مسعودہ حیات کا پہلا شعری
مجموعہ ہے۔ مسعودہ حیات خالص غزل کی شاعرہ ہیں لیکن اس ص۱۹۸ صفحات کے
خوبصورت مجموعہ میں اسی غزلوں کے علاوہ چند نظمیں، کچھ رباعیات اور قطعات
بھی شامل ہیں۔
مسعودہ حیات ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنی شرافت، اخلاق
اور تہذیب کے اصولوں میں بہت روایت پرست ہوا کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ

(باقی ص۳۷ پر)



زیادہ بلند معیار

آج کل کا نیا شمارہ ملا۔ پسند آیا۔ خدا کرے کہ اس کا معیار یوں ہی اور زیادہ بلند ہوتا رہے۔ کاظم علی خاں۔ لکھنؤ

بصیرت افروز

اس بار شمیم احمد نے شاعری میں زیریں ساخت کی مثالیں دے کر غالب کے اشعار کے ہمہ پہلوؤں کو اور زیادہ اجاگر کر دیا۔ حامد حسین کا نثر کیا ہے بصیرت افروز ہے۔ رام پال، شکیل مظہری اور احسن نشاط کی تخلیقات بہت پسند آئیں۔ علی سعید، میسور

پسندیدہ تخلیقات

آج کل کا تازہ شمارہ مارچ کا موصول ہوا۔ سب سے پہلی نظر جس پر پڑی وہ آپ کا گرانقدر اداریہ ہے جس سے اہم باتوں کا پتہ چلا۔ ہماری سرکار پنج سالہ منصوبے میں ملک کی معیشت اور عوام کی فلاح و بہبودی کے لیے کون کون سے اقدام کر رہی ہے۔ عطیہ پروین کا افسانہ 'اگر اور جیتے رہتے' پسند آیا۔ سبھی مقالات معیاری ہیں (ذکر حضرت امیر خسرو) بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی' بہترین مقالہ ہے۔ 'تعلیم کا بنیادی مقصد' قمر الدین صاحب کا کارآمد مقالہ ہے پسند آیا۔ شعری حصہ بھی خوب ہے۔ سید زین العابدین۔ رانچی

شگفتہ اور خوشگوار تبدیلیاں

اپریل ۸۲ء کا آج کل نہایت دلکش اور معیاری ہے۔ ترتیب و تہذیب کے ساتھ کتابت، طباعت اور انداز طباعت میں جو سلیقہ ہے اور اس شمارہ سے جو شگفتہ اور خوشگوار تبدیلیاں کی گئی ہیں ان پر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ جوش و فراق کی تصویریں بھی خوب ہیں۔ شبیر رسول۔ علی گڑھ

ادبی گلدستہ

ماہ اپریل کا 'آج کل' نظر نواز ہوا۔ شمیم احمد کا مقالہ 'شاعری میں زیریں ساخت کی مثالیں' اشعار غالب کی روشنی میں، وضاحت طلب ہے۔
نظموں میں 'شب گزیدہ' اور مشتاق وارثی کی 'ایک نظم' بہت پسند آئی۔ ش۔ منظفر پوری کا افسانہ صاف ستھرا اور سادگی سے پُر ہے۔ مجموعی طور پر 'آج کل' کو آپ ایک ادبی گلدستہ بنا کر پیش کر رہے ہیں۔
— خواجہ صفیر الزماں، چاکنو۔ گیا

مرغوب، مؤثر

ماہ اپریل ۸۲ء کا نیا شمارہ آج کل نظر نواز۔ نامی انصاری کی غزل تو مرغوب ثابت ہوئی ہی۔ ساتھ ہی شین مظفر پوری کا افسانہ 'اندھیرا بہت ہے' بہت ہی مؤثر ثابت ہوا۔ — ایم انصار الحق۔ مدھے پور

اچھی تخلیقات

م۔م۔ راجندر کا افسانہ 'سفید مکان'، شین مظفر پوری کا 'اندھیرا بہت ہے'، رام پال کی 'تتلیاں'، غزلیں، نظم وغیرہ وغیرہ بہت اچھے ہیں۔ مبارکباد
— ایس۔ کے۔ برہان الدین، ورنگل

گہرا تاثر

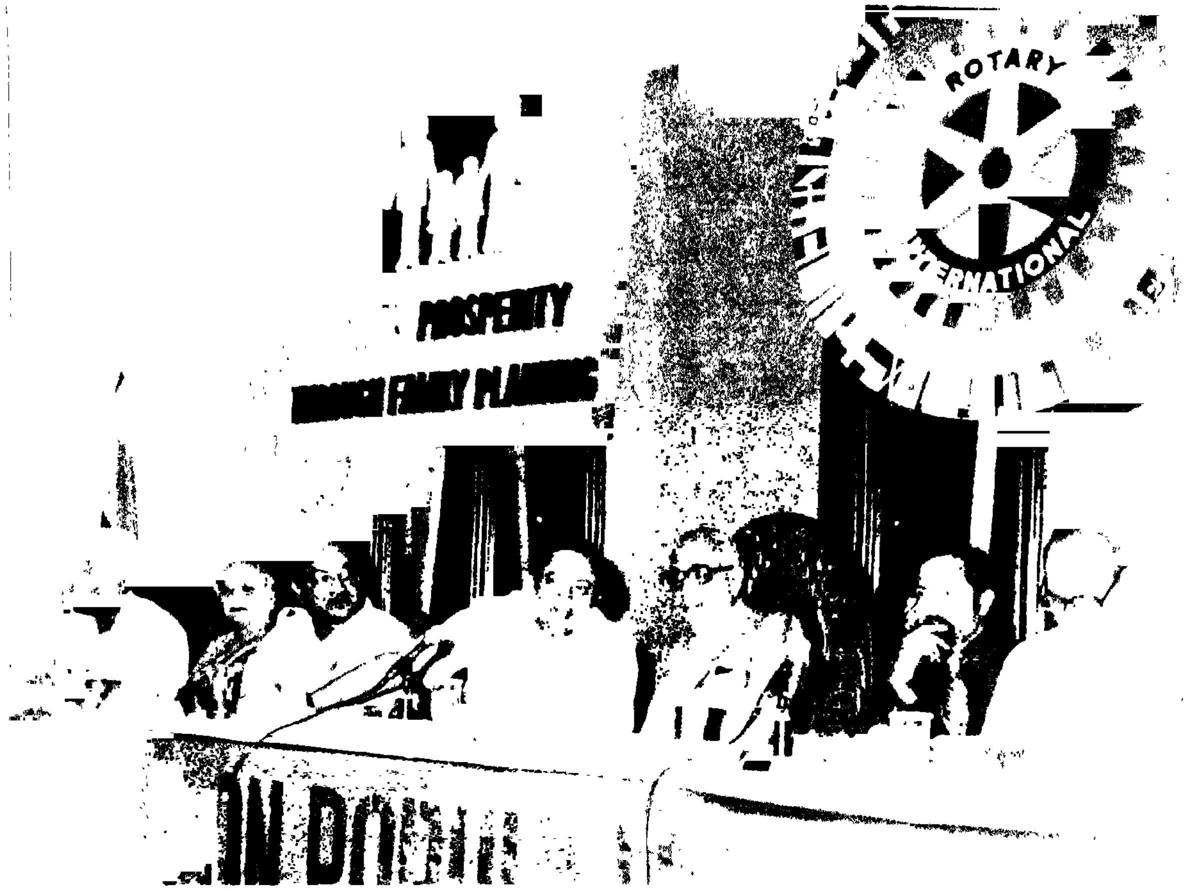
آج کل نئی دہلی اپریل ۱۹۸۲ء کا شمارہ وقت پر موصول ہوا۔ پرچہ کا صوری اور معنوی حسن دونوں نکھرتا جا رہا ہے۔ ملاحظات میں آپ سیدھے سادے الفاظ میں بہت پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ جوش و فراق سے متعلق شایان شان نمبر اگر آج کل شائع کرے تو یہ ہم جیسے قاری کے اوپر عظیم احسان ہوگا۔
حامد حسین اور وآنی کے مقالات پسند آئے۔ جلیس نجیب آبادی کی نظم بھی اسلوب کے لحاظ سے اچھوتی ہے اور تاثر گہرا ہے۔
انوار انصاری۔ رانچی

صد ستائش

اپریل ۱۹۸۲ء کے شمارے میں اشعار غالب کی روشنی میں جناب شمیم احمد کا مقالہ 'شاعری میں زیریں ساخت کی مثالیں'، م۔م۔ راجندر اور شین مظفر پوری کے افسانے 'سفید مکان' اور 'اندھیرا بہت ہے' قابل صد ستائش تھے۔

وجے بدکی۔ سری نگر

GIPLP(FBD)-15/Min. of I&B/ND/82-8875



[illegible] آبادی کی روک تھام سے متعلق قومی مذاکرے کا افتتاح کرتے ہوئے۔ یہ مذاکرہ
۱۷ اپریل کو دہلی میں منعقد ہوا تھا۔



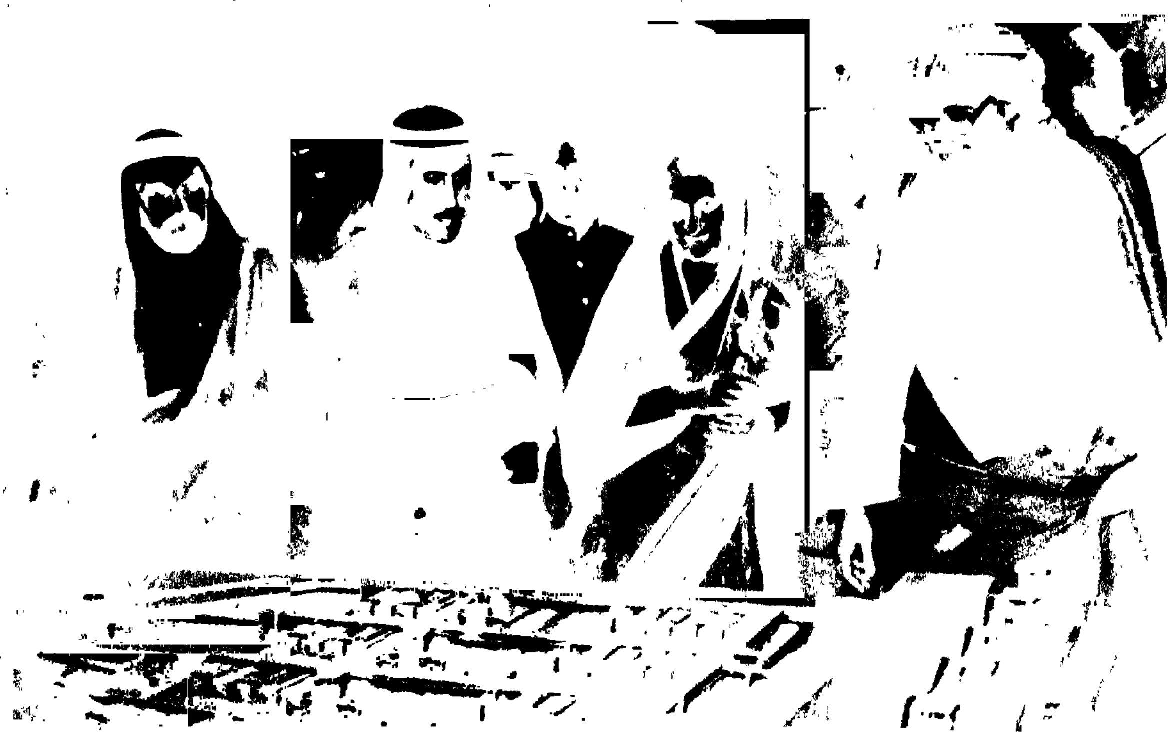
[illegible] اطلاعات و نشریات شری
[illegible] ایک ملک، ایک قوم" نامی
[illegible] کرتے ہوئے۔ موصوف نے
[illegible] کو ڈائرکٹوریٹ آف ایڈورٹائزنگ
[illegible] کے اہتمام میں دہلی کے [illegible]
[illegible] نمائش کا افتتاح کیا تھا۔

R.N. 948/57

[illegible] to post without pre-payment at Civil Lines, Post Office, Delhi.

Vol. 40 No. 11 AJKAL (URDU) June, 1982







نائب صدرِ جمہوریۂ ہند شری محمد ہدایت اللہ ۱۳ ر مارچ کو حیدرآباد میں [illegible] انجمن ترقی اردو ہند کے اہتمام میں منعقدہ [illegible] کل ہند اردو کانفرنس کا افتتاح [illegible]



[illegible] گولڈن جوبلی تقاریب کا افتتاح [illegible]

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

سب ایڈیٹر	ایڈیٹر
شونا تھ سکہ	راج نرائن راز

جلد ۴۰	شمارہ ۱۰	مئی ۱۹۸۲
قیمت : ایک روپیہ	فون ۳۸۷۰۶۹	بیساکھ جیشٹھ شک سمت ۱۹۰۴

ترتیب

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ	ترسیل زر کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی	بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ملاحظات

آج کل کے صادقین: کل اور آج

عالمی شہرت کے مالک پاکستانی مصور، خطاط، شاعر اور ادیب جناب صادقین ان دنوں ہندوستانی کونسل برائے ثقافتی تعلقات کی دعوت پر ہندوستان تشریف لائے ہوئے ہیں۔ آزادی کے بعد اتر پردیش کے قصبہ امروہہ کا یہ نوعمر فنکار پاکستان ہجرت کر گیا تھا۔ بقول موصوف یہ ۳۲ برس کا فاصلہ تھا جو انہوں نے محض ۵۴ منٹوں میں طے کیا۔ ادارہ آج کل اپنے اس دیرینہ کرم فرما کا خلوص دل سے خیر مقدم کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ ان کا یہ ثقافتی دورہ بہ اعتبار بار آور ثابت ہوگا۔

اپنے جاریہ دورے کے عرصے میں صادقین صاحب نے اپنی تصویروں کی نمائش دہلی، حیدرآباد اور دیگر مقامات پر کی وہ علی گڑھ، بنگلور، میسور و دیگر متعدد مقامات پر تشریف لے جا چکے ہیں۔ موصوف نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں، حیدرآباد میں اردو ہال اور جغرافیائی تحقیق کے قومی انسٹی ٹیوٹ میں جو میورل بنائے ہیں اگر یہ کہا جائے کہ وہ وہاں کے اہالیان کے لیے اس عظیم فنکار کی جانب سے بیش بہا تحفہ ہیں تو بیجا نہ ہوگا۔

مصوری اور خطاطی کی طرح صادقین صاحب کی شاعری بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ آپ اپنی رباعیات کے لیے برصغیر میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں ان کی رباعیات کے تین مصور ایڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ہمارے قارئین کے لیے یہ امر دلچسپی کا باعث ہوگا کہ صادقین صاحب کی رباعیات آج کل میں پہلی بار ۱۵ جون ۱۹۴۹ء کے شمارے میں سرفہرست شائع ہوئی تھیں۔ ان کی تصویر ۱۵ اگست ۱۹۴۹ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی جو سالنامہ تھا۔ اسی شمارے میں ان کی بنائی ایک تصویر، مع تشریح اور جوش صاحب کی ایک رباعی کے ساتھ شائع ہوئی۔ ہندوستانی مصوری



پر صادقین صاحب کا ایک مفصل اور جامع مضمون دسمبر ۱۹۴۹ء کے شمارے کی زینت بنا۔ اس زمانہ میں آج کل کے مدیر جوش ملیح آبادی مرحوم تھے۔ موصوف کی اور شائع شدہ تصویر ۱۹۴۹ء کی ہے اور تیسرے کالم میں چھپی ان کی تصویر تازہ ترین ہے اور اس موقع کی یادگار ہے جب صادقین صاحب نے ۲۹ مارچ ۱۹۸۲ء کو ازراہ عنایت آج کل کے دفتر میں قدم رنجہ فرمایا۔

صادقین صاحب نے آج کل نوازی کی دیرینہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی تازہ غیر مطبوعہ اور



چند مطبوعہ رباعیات اپنے دست مبارک سے اور نقوش جمیل سے مزین فرما کر ہمیں مرحمت کیں جو شمارے کی زینت ہیں۔ ساتھ ہی ہندوستانی مصوری پر ان کے ۱۹۴۹ء کے آج کل میں چھپے ہوئے مضمون کو دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے۔ امید ہے ہمارے قارئین کو قندِ مکرر کا مزہ دے گا۔

محنت کا پھل

زراعت میں ہندوستان نے بے مثال ترقی کی ہے۔ سبز انقلاب نے زراعت کی روپ ریکھا بدل دی ہے۔ اناج کی پیداوار کے اعتبار سے ہندوستان دنیا کا چوتھا ملک ہے۔ اب ہندوستان نہ صرف اناج کے معاملے میں خود کفیل ہے بلکہ اناج دوسرے ممالک کو برآمد بھی کرتا ہے۔ زراعت کی ترقی میں ہندوستان کی ۲۱ زراعتی یونیورسٹیاں اور ریسرچ انسٹی ٹیوٹ مفید خدمات انجام دے رہے ہیں۔

زراعت کے ساتھ ساتھ زراعت سے جڑے ہوئے لوگوں کی ترقی، بہتری اور بھلائی کی اہمیت مسلم ہے۔ ۱۹۷۵ میں حکومت نے ایک بیس نکاتی پروگرام پر عمل درآمد شروع کیا تھا جس کا مقصد ملک کے کمزور اور پچھڑے ہوئے طبقوں کو راحت پہونچانا تھا۔ ادھر محسوس کیا گیا کہ ترقیاتی نشانوں کے حصول، عوام کی اقتصادی اور سماجی زندگی کو بہتر بنانے اور نئے مسائل سے نپٹنے کے لیے ترقیاتی

پروگراموں کو نئے سرے سے تشکیل دینا ضروری ہے
چنانچہ جنوری ۱۹۸۲ میں ایک نیا بیس نکاتی پروگرام
شروع کیا گیا۔ اس میں بھی زراعت کو اہمیت دی
گئی ہے۔ اس پروگرام کے تحت زراعت اور چھوٹے
کسانوں کی بہتری کے لیے تین پہلوؤں پر خاص
توجہ دی جا رہی ہے۔

ہندوستان میں ۷۰ فی صد کھیتی باڑی کا انحصار
بارش پر ہے۔ چنانچہ کسانوں کی بھلائی اور بہتر کھیتی
کے لیے سینچائی کے وسائل پر زیادہ توجہ کی ضرورت
تھی۔ لہذا یہ طے کیا گیا کہ سینچائی کی سہولتیں اور بڑھائی
جائیں نیز بارانی کھیتی والے علاقوں میں کھیتی کے بہتر
طریقوں، بیجوں، کھادوں، کیڑے مار دواؤں وغیرہ
کی جانکاری نیز ان کی فراہمی کو بڑھاوا دیا جائے۔
کسان ان مرحلوں سے ہو کر ہی فصل کاٹنے کے مرحلے
میں پہنچتا ہے۔

اولیت سینچائی کو حاصل ہوئی۔ چھٹے پنج سالہ منصوبے
کے پہلے دو برسوں میں مزید پچاس لاکھ ہیکٹر اراضی میں
سینچائی کا نشانہ رکھا گیا تھا۔ اب منصوبے کے بقیہ
تین برسوں میں مزید ۹۰ لاکھ ہیکٹر زمین میں سینچائی کا
نشانہ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہر برس مزید ۳۰ لاکھ
ہیکٹر زمین میں سینچائی کی سہولتیں فراہم کی جائیں گی۔
انسانی تاریخ کی یہ عظیم ترین کوشش ہوگی۔ اس کی
تکمیل کے لیے ایک ہمہ جہت پروگرام پر عمل کیا
جا رہا ہے۔ اس پروگرام کے تحت جدید ترین تحقیق
کو کسانوں میں عام کرنے پر خاص دھیان دیا جائے
گا۔ گویا تجربہ گاہوں کا سیدھا تعلق کھیت کھلیانوں
سے قایم ہو جائے گا۔ ضرورت پڑنے پر انہیں مختلف
معاملوں میں مفید مشورے دینا بھی اس پروگرام کا
ایک جزو خاص ہے۔

زراعت سے جڑا ہوا ایک اور اہم معاملہ قابل
کاشت زمین کی مقررہ حدود پر عمل درآمد کرنے،
فاضل زمین کو بے زمین مزدوروں میں تقسیم کرنے
اور تمام قانونی و انتظامی اڑچنوں کو دور کر کے دستاویزات
اراضی کو مکمل اور مرتب کرنے کا ہے۔

آج کل نئی دہلی

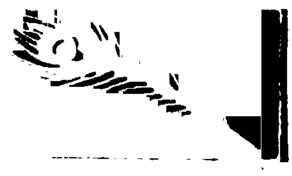
نئے بیس نکاتی پروگرام میں اس معاملے پر خاص توجہ
دی گئی ہے اس لیے کہ بوتا اور کاٹتا کوئی اور ہے
اور فصل کسی اور کے گھر جاتی ہے۔ اسی امر کے پیش نظر
مقررہ حد سے فاضل زمین کو بے زمین مزدوروں میں
تقسیم کرنے کا قانون بنایا گیا ہے اور تمام ریاستی سرکاروں
کو اس پر جلد سے جلد عمل آوری کی ہدایات دی گئی ہیں
اس کے خاطر خواہ نتائج سامنے آئے ہیں۔ ماہ جولائی ۱۹۸۱
تک ۱۴ لاکھ بے زمین اشخاص میں سات لاکھ ۳۰
ہزار ہیکٹر زمین تقسیم کی گئی۔ مزید آٹھ لاکھ ہیکٹر اراضی
فاضل قرار دے دی گئی ہے۔ یہ بے زمین اشخاص
میں تقسیم کی جانی ہے۔ امید ہے یہ کام مارچ ۱۹۸۵
تک مکمل ہو جائے گا۔

اس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا ہے کہ کل جو
مزدور محض مجبوری سے کھیت میں کام کرتا تھا، اب
وہ اس کام میں اپنی شان سمجھتا ہے۔ اس لیے کہ اب
وہ کسی کسان کا مزدور نہیں بلکہ خود آپ کسان ہے۔
گویا وہ اب خود بوتا ہے، خود کاٹتا اور خود اپنی فصل
گھر لے جاتا ہے۔

تاہم جو کھیت مزدور ہیں اور جنھیں کوئی زمین
نہیں ملی، ان کے لیے بھی سرکار نے اس بیس نکاتی
پروگرام کے تحت بہتری کی صورت پیدا کی ہے یعنی
کم سے کم اجرت کا جائزہ لیا اور اسے مؤثر طور پر لاگو
کیا جائے گا۔

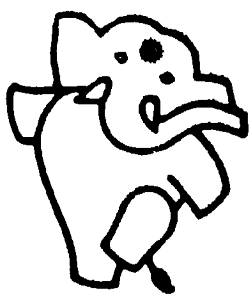
اور اسی کے ساتھ جڑا ہوا معاملہ بندھوا
مزدوروں کو چھٹکارا دلانے اور ان کی بحالی کی تدبیریں
کرنے کا ہے۔ ۸۱-۱۹۸۰ تک ایک لاکھ ۹ ہزار
مزدوروں کو بحال کیا جا چکا تھا۔ مزید تیرہ ہزار
اشخاص کی بحالی کا انتظام ۸۲-۱۹۸۱ء کے سالانہ
منصوبے کے دوران کیا جائے گا۔

چنانچہ یہ اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے کہ زراعت
پر انحصار رکھنے والے اشخاص کی بہتری اور بھلائی
یقینی بنی ہے۔ یعنی جو بوتا ہے وہی کاٹتا ہے اور محنت
کا بہتر پھل پاتا ہے۔



کیل کانٹے سے لیس کھلاڑی

۱۹۸۲ء کے ایشیائی کھیلوں میں حصہ لینے والے
کھلاڑی ایک نئے جوش و خروش اور ولولوں کے
ساتھ منظم اور سائنسی بنیادوں پر تربیت حاصل کر رہے
ہیں کہ ان کھیلوں میں اُن کا مقابلہ ایشیا کے ممتاز
کھلاڑیوں سے ہوگا۔



اس سلسلے میں پٹیالہ میں واقع کھیل کود سے متعلق
نیتا جی سبھاش انسٹی ٹیوٹ اپنی تمام تر صلاحیتوں کو
بروئے کار لا رہا ہے۔ کھیلوں میں بھارتی کھلاڑیوں
کی اچھی کارکردگی کی ذمہ داری بڑی حد تک اس اور
ایسے دوسرے اداروں پر ہے

اس انسٹی ٹیوٹ نے گذشتہ بیس برسوں میں
اتنے بڑے پیمانے پر تربیتی پروگرام شروع نہیں
کیے جتنے اب زیر عمل آئے ہیں۔ ایسا ضروری بھی ہے
یہ بھارت میں کھیلوں کی تاریخ میں سب سے بڑے
مقابلے ہوں گے۔ اس انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۱ء کے
آخر تک مختلف کھیلوں کے سلسلے میں ۱۱۰ قومی تربیتی
کیمپ لگائے۔ ان میں سے چھ کیمپ تو ایسے ہیں جو
۱۹۸۰ء میں لگائے گئے تھے۔ جنوری ۱۹۸۲ کو پیچھلے اس
ماہ لگائے گئے قومی کیمپوں کی تعداد دس ہے۔

نموتوں میں مختلف قسم کے جانور دکھائے گئے ہیں۔ جن میں کے بعض موجود زمانے میں پائے بھی نہیں جاتے۔ ان تصویروں میں صرف جانور ہی نہیں ہیں بلکہ انسان بھی ہیں۔ ایک تصویر میں کسی جانور کا ایک آدمی بلم کے ذریعے سے شکار بھی کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

موہنجو داڑو اور ہڑپا

دریائے فرات اور اس کے معاون دجلے کا تمدن جس وقت اپنے عروج پر تھا عین اسی زمانے میں دریائے سندھ اور اس کے معاون ستلج پر دو اہم تمدنی مرکز موہنجو داڑو اور ہڑپہ نامی ترقی کر رہے تھے۔ یہاں کے باشندوں کے دیگر فنون کو نظر انداز کر کے یہاں اُن کے فنِ نقاشی کا مختصر حال بیان کیا جائے گا۔

موہنجو داڑو اور ہڑپا کے تمدن کی جہاں اور بہت سی یادگاریں دستیاب ہوئی ہیں وہاں اُن لوگوں کے فنِ نقاشی کے بھی نادر نمونے دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں زیادہ تر جانوروں کی تصاویر شامل ہیں لیکن انسانی شبیہیں بھی برآمد ہوئی ہیں۔ جہاں تک ان لوگوں کے فنِ نقاشی کا تعلق ہے یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ نہایت ہنرمند تھے۔ جس کا ثبوت ہاتھی دانت کی وہ مُہریں دیتی ہیں جن پر مختلف قسم کے جانوروں کی تصویریں کندہ ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے نقش و نگار بھی ہیں۔ خالص فنِ مصوری کے سلسلے میں یہاں سے برآمد ہونے والے برتنوں کو دیکھا جا سکتا ہے جن کی سیاہ یا سُرخ سطح پر سُرخ یا سیاہ نقش و نگار بنے ہوئے ہیں۔ بعض برتنوں پر لکیر، مربع، مثلث اور دائروں کی مدد سے ایک خوشنما "ڈیزائن" بنا ہوا ہے۔ بعض پر جانوروں کی تصویریں ہیں اور بعض پر پھول بنائے گئے ہیں۔ جب دریائے سندھ کا یہ تمدن اور زیادہ وسیع ہوا اور بلوچستان تک پہنچا تو ان لوگوں کا ہنر اور زیادہ ترقی کر گیا۔

موریہ، سنگھا اور اندھرا عہد میں فنِ نقاشی نے حیرت انگیز حد تک ترقی کی۔ مورتیاں بنانا، مندروں پر طرح طرح کے نقش و نگار کندہ کرنا اُس عہد کے لوگوں کا محبوب ترین مشغلہ معلوم ہوتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ اُن لوگوں کو اس فن میں کس قدر مہارت حاصل تھی۔ لیکن اس عہد میں فنِ مصوری کی وہ شان نہیں تھی۔ جو گپت عہد میں اِس فن کو حاصل ہوئی۔

اجنتا باغ اور بادامی

ہندوستانی مصوری کی تاریخ میں گپت زمانہ سنہری زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ اِس زمانے کی مصوری کے خاص خاص مرکز اجنتا، باغ اور بادامی ہیں۔ ان سب تصویروں میں داستان سرائی ہے اور مذہبی قصّوں کا تصاویر میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان تصویروں کو دیکھنے سے صرف اُن لوگوں کے ہنرور ہونے ہی کا ثبوت نہیں ملتا۔ بلکہ یہ تصویریں اُن کے رسم و رواج کا بھی آئینہ ہیں۔

ہندوستانی فنِ تصویر میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل یہی تصویریں ہیں جو اجنتا کی دیواروں پر بنائی گئی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے کے باشندے تصویر نگاری میں کامل مہارت رکھتے تھے۔ اگر ہم ان دلفریب تصاویر کو ہندوستانی مصوری کی روحِ رواں نہ کہیں تو یہ حقیقت سے انکار ہوگا۔ آج بھی ہماری مصوری کا سرچشمہ یہی تصاویر ہیں۔ اور ہمارے موجودہ مصوّر انہیں سے "انسپائریشن" لیتے ہیں۔ درحقیقت یہ ہندوستانی مصوری کا ایسا بڑا سرمایہ ہیں جن پر ملک ناز کر سکتا ہے۔

اجنتا اور باغ کی تمام تصاویر گپت عہد کی یادگاریں ہیں اجنتا میں متعدد غار ہیں جن کی دیواروں کو ان تصویروں سے مزیّن کیا گیا ہے۔ اجنتا کی تعمیر بیک وقت تسلسل کے ساتھ نہیں ہوئی بلکہ عیسائیت کی ابتدا سے شروع ہو کر ساتویں صدی عیسوی میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

اِن تصویروں میں جو رنگ استعمال کئے گئے ہیں وہ معدنیات سے طیّار کئے گئے تھے۔ ان رنگوں میں چمک ہے۔ سبز، زرد، سُرخ، سیاہ، نیلا اور کتھئی رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ ایک حد تک قریب کی چیزوں کو بڑا اور دور کی چیزوں کو چھوٹا دکھانے کے اصول پر بھی عمل کیا گیا ہے۔ تاہم اِس اصول کو اس حد تک نہیں برتا گیا جس قدر قرونِ وسطیٰ کے مغربی مصوّروں نے اِس پر عمل کیا ہے۔

لیکن یہ واضح رہے کہ یہ قرونِ وسطیٰ کے مصوّروں کے شاہکاروں سے سیکڑوں سال پیشتر کی تخلیق ہے۔

گپت عہد میں ہندوستان کے طول و عرض میں بدھ مذہب پھیل چکا تھا۔ جس طرح بدھ مذہب سے پیشتر ہندوستانی فنکار اپنے مذہبی عقائد کو اپنا سب سے بڑا "انسپائریشن" بنائے رہے ہیں اسی طرح اس زمانے میں بھی جب ہندوستان میں بدھ مذہب کا دور دورہ تھا فنکاروں کا سب سے بڑا مقصد اپنے فن کے ذریعہ سے بدھ مت کی تبلیغ کرنا تھا۔ بدھ مذہب نے سنگتراشی پر جس قدر گہرا اثر ڈالا ہے اس کی مثالیں صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ایشیا کے متعدد علاقوں میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اجنتا کی دیواروں پر جو تصاویر ہیں ان کو بدھ مذہب کی تبلیغ اور پرچار کے سلسلے کی ایک کڑی ماننا حقیقت کے عین مطابق ہوگا۔ تمام تصاویر بدھ نظریات پر مبنی ہیں۔ گوتم بدھ کے حالاتِ زندگی کا تصاویر میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

اجنتا کے مصوّروں نے اپنے شاہکاروں میں عورت کو ایک خاص جگہ عنایت کی ہے۔ شکل و صورت کے لحاظ سے اجنتا میں عورتوں کی تصاویر عالمگیر شہرت کی مالک ہیں۔ زیادہ تر تصویریں عورتوں کی تصویروں پر مبنی ہیں۔ جن کو مختلف اشغال میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ ان میں شہزادیاں بھی ہیں اور کنیزیں بھی۔ جو کہیں آرائشِ حسن میں مصروف ہیں تو کہیں عالمِ رقص میں۔ کہیں گا رہی ہیں تو کہیں ان کے جلوس نکل رہے ہیں۔

باغ اور اجنتا کا بیشتر حصہ گپت عہدِ سلطنت کے زوال کے بعد تعمیر کیا گیا تھا۔ اس بات سے ہندوستان کے ان قدیم باشندوں کی قدرِ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ گپت سلطنت تو ضرور زوال کر گئی لیکن گپت مصوّری ترقی کرتی رہی۔

اجنتا کے بعد

جین مذہب کے مقلدوں کی بنائی ہوئی اسی قسم کی تصاویر جنوبی ہند کے ایک مقام ستانا واسل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ترو ملائے پورم میں برہمنوں کے تخیلات سے وابستہ تصاویر ہیں۔ جو ساتویں اور آٹھویں صدی عیسوی کی یادگاریں ہیں۔ برہمنوں کے زمانے کی قدیم ترین تصویریں کیلاش ناتھ مندر کی دوسری منزل کے دروازے کی چھت پر اب تک باقی ہیں جو آٹھویں صدی میں بنائی گئی تھیں۔ اس سلسلے میں پانچویں صدی عیسوی کی اس مصوّری کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو لنکا میں سگریا کے مقام پر اب تک موجود ہے۔ گیارھویں صدی میں ہندوستانی مصوّر تنجاور کی دیواروں کو منقش کرتے رہے۔ آٹھویں صدی سے لے کر دسویں صدی تک ہندوستانی مصوّری کا ابلورا میں سلسلہ جاری رہا۔ بارھویں صدی میں لنکا میں بدھ مذہب پر چلنے والے لنکا کے باشندوں نے پلون ناروا میں اس کے تسلسل کو جاری رکھا۔ اس کے بعد وجیا نگر کے تسلط میں مصوّری پروان چڑھتی رہی۔ تیرھویں صدی عیسوی سے لے کر سترھویں صدی عیسوی تک گجراتی مصوّری کا دور دورہ رہا۔ سولھویں صدی کے بعد سے راجپوت اور مغل مصوّری نے ہندوستانی مصوّری کی انیسویں صدی عیسوی تک نمایندگی کی اور جدید مصوّری کو اپنا جانشین مقرر کیا۔

نویں صدی عیسوی کے مشرقی اسکول میں دھیمن اور بت پالو دو اہم ترین مصوّر تھے۔ اس اسکول کی توجہ صرف سنگتراشی ہی کی طرف نہیں بلکہ مصوری کی طرف بھی مبذول رہی تھی۔

پالا اسکول گیارھویں اور بارھویں صدی کا اہم ترین اسکول تھا جس کی شہرت ممالکِ غیر میں بھی ہو چکی تھی۔ گیارھویں، بارھویں اور تیرھویں صدی کی اکثر یادگاریں بنگال اور نیپال سے دستیاب ہوئی ہیں۔ تاڑ کے پتوں پر اکثر بدھ مذہب کے متعلق تحریریں ہیں جن کو لکڑی کی تختیوں کے ذریعے سے ڈھکا گیا ہے۔ لکڑی کے ان تختوں پر مصوّری کی گئی ہے۔ یہ تصویریں بعد میں آنے والی گجراتی تصویروں کے طرز و طور سے بہت مشابہت رکھتی ہیں۔ دوسری طرف برما کے اسی زمانے کے مصوّری کے شاہکاروں سے جو پاگن میں ہیں ملتی جلتی ہیں۔

بارھویں اور تیرھویں صدی میں ہندوستان کے مصوّر تاڑ کے بڑے بڑے پتوں پر اپنا شاہکار بنایا کرتے تھے۔ اس زمانے کی ان تاڑ پر بنی ہوئی تصویروں میں شکلیں کافی اچھی بنائی گئی ہیں۔ اور

باریک نکھار ناکیں اور لمبی لمبی آنکھیں ان تصویروں میں عام ہیں۔ تصویر میں اشکال کے علاوہ دوسرے حصّوں کو سُرخ یا نیلے رنگ سے بھر دیا گیا ہے

ان تمام مذکورۂ بالا اُمور سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ خیال کہ ہندوستانی مُصوّری ساتویں صدی عیسوی پر بالکل ختم ہو گئی اور اس کے بعد مغلوں کے آنے پر اس میں از سرِ نو جان ڈالی گئی۔ بالکل غلط ہے۔ ہندوستانی مُصوّری کا تسلسل کم سے کم تعمیر اجنتا کے بعد سے کبھی منقطع نہیں ہوا۔ عہدِ متوسط میں مُصوّری اعلےٰ پیمانے پر جاری اور سنگتراشی کے دوش بدوش چلتی رہی۔

مُغل اور راجپوت مُصوّری

سولھویں صدی کے نصف سے

مُصوّری کے طرز کا آغاز ہوتا ہے جس کو راجپوت مُصوّری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی جائے پیدائش راجپوتانہ تھی۔ یہ مُصوّری اپنے زمانے میں ایک امتیازی نشان رکھتی تھی۔ اس کو ایک حد تک گجراتی مُصوّری کا جانشین بھی کہا جا سکتا ہے۔

راجپوت مُصوّری پر ایرانی اور مُغل مُصوّری کا جو کچھ اثر پڑا ہے وہ دونوں کا مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ راجپوت مُصوّری میں ایک بڑی حد تک مغل عناصر پائے جاتے ہیں۔ اور چند ہی تصویریں ایسی ہوں گی جن پر مغل مُصوّری کا نمایاں اثر نہیں ملے گا۔ لیکن پھر بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ راجپوت مُصوّری نے اپنی انفرادیت کا دامن چھوڑ دیا۔ مغل مُصوّری کا راجپوت مُصوّری پر وہی اثر پڑا جو چینی مُصوّری کا بہزاد کے زمانے میں ایرانی مُصوّری پر پڑا تھا۔ ایرانی مُصوّری نے چینی مُصوّری سے بہت کچھ حاصل کیا لیکن اپنے انداز و طرز کے رسم و رواج کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہوئی کہ ایرانی مُصوّری زندہ رہی۔ اور ترقی پذیر ہوئی۔

ایرانی، مغل اور راجپوت مُصوّری میں تکنیک کے لحاظ سے کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔ یہ تینوں اسکول ایک ہی قسم کے قواعد و قوانین پر عمل پیرا ہے مثلاً قریب اور دُور کی چیزوں کو برابر بنانا اپنی تصویروں میں صرف بالائی حصے کی ایک پٹی میں آسمان کا دکھانا رات اور دن میں کوئی نمایاں فرق نہ رکھنا، ان سب کے یہاں یکساں طور پر نظر آتا ہے۔

جب راجپوت یا مغل مُصوّر کسی منظر کو بناتا ہے تو اپنے مقام کو اس قدر بلندی پر فرض کر لیتا ہے کہ اُس کے منظر کی ایک ایک شے جو نظر میں آ جائے۔ کوئی شے کسی شے کے پس پشت رہ کر نظر سے اوجھل نہ ہو جائے۔ اور ہر شے جو کچھ حقیقت رکھتی ہے اُسی کے مطابق بنائی جائے یعنی اگر کوئی انسان نزدیک کا بنایا اور کوئی درخت دور کا دکھایا ہے تو دونوں کو اُن جسمانی حیثیت کی نسبت سے برابر ہی بنائیں گے تاکہ دیکھنے والا دونوں چیزوں کی اصل حیثیت کو سمجھ لے۔

مضامین بھی زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ عام طور پر عشق و محبت کے متعلق تصویریں ہر جگہ کی مُصوّری میں عام ہیں۔ اور یہ صفت ایرانی مغل اور راجپوت مُصوّری میں عام ہے۔ ناچتی اور گاتی ہوئی لڑکیاں بنانا ان تینوں اسکولوں کے مُصوّروں کا کام رہا ہے۔ اس کے علاوہ اپنے ملک کے حالات گزشتہ کی نقاشی کرنا اسکولوں کے مُصوّروں کا اہم ترین "انسپائریشن" رہ چکا ہے۔ ایرانی مُصوّروں نے شاہ نامے کو مُصوّر کیا۔ اسی طرح راجپوت مُصوّروں نے رامائن اور مہابھارت کے متعدد واقعات کو جامۂ تصویر میں ملبوس کیا۔ گزشتہ دور کے مشہور واقعاتِ عشق و محبت کو مُصوّر کرنا بھی ان مُصوّروں کا اہم مشغلہ رہا ہے۔ جس طرح ایرانی مُصوّروں کا خاص مضمون لیلیٰ مجنوں، شیریں اور خسرو کی تصاویر بنانا رہ چکا ہے اُسی طرح راجپوت مُصوّروں نے اکثر مقامات پر کرشن کو گوپیوں کے ساتھ کھیلتا ہوا دکھایا ہے۔ رادھا اور کرشن کی اکثر تصاویر میں رومانی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے دیگر راجپوت مُصوّری میں ناچنے گانے کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ اور اس طرح موسیقی کا ماحول پیدا کر کے راگوں اور راگنیوں کو دکھایا گیا ہے۔

مذہب نے ان تینوں مُصوّری کے اسکولوں پر گہرا اثر ڈالا ہے مذہب سے متعلق اکثر و بیشتر تصاویر راجپوت مُصوّری میں ملیں گی۔ ایرانی مُصوّری میں بھی اسلام آنے سے پیشتر، انسانی اشکال کے بنانے کا رواج تھا لیکن اسلام آنے کے بعد انسانی اشکال کا بنانا مذہبی پیشواؤں نے ممنوع قرار دے دیا۔ جس کی بدولت ایرانی مُصوّروں کی توجہ دوسرے

مناظرِ قدرت کی طرف مبذول ہوگئی - اور اپنی مذہبی کتابوں کے پھٹے ورق کو نہایت حسین اور دیدہ زیب نقش و نگار سے آراستہ و پیراستہ کرنے لگے - اور اس کام میں اُن کو ایک زبردست مہارت حاصل ہوگئی -

مغل مُصوّری جو درحقیقت ایرانی مصوری کی ایک شاخ ہے اس روش سے بے نیاز رہی مغل مُصوّروں کا سب سے اہم بلکہ واحد کام صرف انسانی شکل کا بنانا تھا جس کے سلسلے میں وہ دوسری اشیاء کو بھی اپنی تصویریں دکھاتے تھے -

راجپوت مُصوروں کے زیادہ تر کارنامے راجپوتانے کے اکثر محلوں کی دیواروں پر دیکھے جا سکتے ہیں - کیونکہ راجپوت مُصوّری کی ابتدا سے کافی زمانے کے بعد تک کاغذ بہت زیادہ عام نہیں تھا - اس لئے وہ لوگ دیواروں پر اپنے کارنامے دکھلانے کے لئے مجبور تھے - اس کے علاوہ کپڑے پر تصویر بنانے کا بھی رواج تھا لیکن جیسے جیسے کاغذ ہندوستان میں آیا اُنہوں نے کاغذ کا استعمال شروع کر دیا -

کنگڑا اسکول

راجپوت مُصوّری کے تحت اگر کنگڑا اسکول کی بیش بہا خدمات کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ سخت ناانصافی ہوگی کیونکہ اسی اسکول کے تحت راجپوت مُصوّری نے حیرت انگیز ترقی کی - اور جدت کی طرف قدم اُٹھایا - راجپوت مُصوّری کا یہ اسکول اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف میں راجہ سنسار چند کی قیادت میں قائم ہوا - اس زمانے میں اس سے ملحق اور اسکول بھی موجود تھے - انیسویں صدی میں اس اسکول کا زوال ہوا - لیکن اس کی متعلقہ شاخیں بنگال اور اڑیسہ میں باقی رہیں -

راجپوت مُصوّری پر مغلیہ اثر کی وجہ

شہنشاہ اکبر جہاں اور ملک کا دلدادہ تھا وہاں فنِ مُصوّری کا بھی پرستار تھا - [illegible] نے مُصوّری کی بڑی سرپرستی کی - بسا اوقات خود اپنی تصویر کھنچوانے کے لئے مُصوّروں کے روبرو بیٹھا کرتا تھا - اس کے دربار میں سَو سے زیادہ مصور تھے -

عہدِ اکبری میں ہندو اور مسلمانوں میں جو کچھ اتفاق اور اتحاد تھا وہ تاریخِ ہند میں بے نظیر ہے - اس کے یہاں بغیر امتیازِ مذہب ملّت فنکاروں کی بڑی عزت تھی - خاص طور سے راجپوتوں سے اُس کے تعلقات نہایت خوشگوار تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ راجپوت مُصوّروں پر مغل مُصوّروں کا گہرا اثر پڑا -

راجپوت اور مغل مُصوّری میں مضامین کا فرق ہے - راجپوت مُصوّری کے لئے راگوں، راگنیوں کی بڑی اہمیت ہے اور انہیں سے راجپوت مُصوّری کا پیدائشی تعلق ہے - برخلاف اس کے مغل مُصوّری ایک خالص درباری فن کہی جا سکتی ہے - اہلِ دربار کی تصویریں بنانا مغل مُصوّری کا کام تھا - یا اہلِ دربار کی گزشتہ تاریخ سے متعلق تصاویر بنانا اُن کی مُصوّری کا محدود مضمون تھا مضمون کی نوعیت سے راجپوت مُصوّری کافی وسعت رکھتی ہے

اکبر، جہانگیر اور شاہجہان، شہنشاہانِ مغلیہ میں مُصوّری کے سب سے زیادہ پرستاروں میں سے تھے - اِن کے زمانے میں مغل مُصوّری اپنے عروج کی منازل میں قدم رکھ چکی تھی - نیز جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے میں مغل مُصوّری نے بڑی ترقی کی - لیکن اورنگ زیب کے زمانے میں مذہبیت اور تعصّب اور رجعت پسندی کی وجہ سے مغل مُصوّری کا زوال ہوگیا اور اس طرح زوال ہوا کہ مغل مُصوّری پھر نہ اُبھر سکی - اس کے بعد جس قدر بھی تصاویر بنائی گئیں اُن میں گزشتہ تصویروں کی سی خوبیاں نہ پیدا ہو سکیں -

افسوس یہ ہے کہ ہندوستان کے قدیم مُصوّروں کے حالاتِ زندگی سے ہم ناواقف ہیں - عہدِ مغلیہ کے خاص خاص مُصوّروں کے نام ضرور معلوم ہیں - شہنشاہ اکبر کے دربار کا خاص مُصوّر عبد الصمد تھا - جہانگیر کے عہدِ سلطنت میں ابوالحسن نام کا مُصوّر مخصوص درباری مُصوّر تھا - شاہ جہاں کے دربار کے تمام مُصوّروں میں سب سے اعلیٰ مُصوّر محمد فقیر اللہ خاں تھا - تمام درباری مُصوّر اسی کے تحت کام کیا کرتے تھے - فقیر اللہ خاں ایک اور درباری مُصوّر میر ہاشم کے ساتھ کام کیا کرتا تھا - جو خاص طور پر انسانی تصاویر بنانے میں ماہر تھا -

جدید مُصوّری

جدید ہندوستانی مُصوّری اختلاطِ مغرب و مشرق کا نتیجہ ہے - یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ

ہندوستانی مصوروں نے اپنی قدیم روش اور اپنے قومی انداز کو قطعاً ترک کر دیا کیونکہ کلکتے میں رابندر ناتھ ٹیگور نے شانتی نکیتن کے ذریعے سے خالص مشرقی فنون کی پرورش کی۔ اس کے علاوہ مغربی مصوری نے ہندوستانی مصوری پر اچھا اثر ڈالا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی مصوری میں از سرِ نو ایک تازہ روح پھونک دی گئی۔ اور اس سلسلے میں ٹیگور کے ساتھ ساتھ ہیول کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔

اب ہندوستانی مصوری وقت اور ماحول کے لحاظ سے بالکل صحیح راہ پر چل رہی ہے۔ موجودہ دنیا میں صنعتی مصوری ہر ملک کی ترقی، فلاح اور بہبود کا سب سے بڑا راز ہے۔ ہندوستان میں خالص مصوری کے ساتھ ساتھ صنعتی مصوری کے اکثر بیشتر شہروں میں مغربی طرز پر ادارے بیسویں صدی میں قائم ہوئے جن کی زیرِ سرپرستی اچھے اچھے مصور پیدا ہو رہے ہیں اور ہندوستانی مصوری وقت کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔

ہندوستانی مصوری کی ترقی کا مدار تمام تر حکومت پر ہے۔ ملک میں مصوری کی صلاحیت رکھنے والے لوگ موجود ہیں اگر ان کو ان کی صلاحیت کے مطابق تعلیم دی جائے تو وہ بہت آگے نکل سکتے ہیں اور ہندوستانی مصوری کو اس قابل بنا سکتے ہیں کہ دورِ حاضر میں ممالکِ غیر کی مصوری کے سامنے ہندوستانی مصوری ایک ممتاز حیثیت کی حامل ہو جائے۔

ہندوستانی مصوری کا مقصد

صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ تمام مشرقی ممالک کی مصوری [illegible] واضح ہوتا ہے کہ اس کا مقصد جمال [illegible] اس کی غرض انسان کی نظر کو لبھانا نہیں بلکہ اور ہی کچھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اور متوسط ہندوستان کے مصور اپنے شاہکاروں میں کسی شے کی شباہت کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ ہندوستانی مصور کسی شے کو اس طرح نہیں بناتا جس طرح کہ وہ اس کو دیکھتا [illegible] ہے جس طرح کہ وہ کسی شے [illegible] ہوتا ہے کہ ہندوستان کے مصوروں نے روح پر جسم کو ترجیح نہیں دی۔ کیونکہ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہندوستانی مصور کا مقصد یہ ہے کہ وہ جس شے کو دیکھتا ہے اس شے کی روح کو بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس شے کے اندرونی معنی کو بیان کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اس طور پر کسی تصویر کا مقصد یہ نہیں کہ وہ ایک شاہکار کی حیثیت اختیار کرے اور مادی حیثیت میں اصل سے مل جائے۔ ہندوستانی مصور کا نصب العین کسی بات کو تعلیم دینا ہوتا ہے۔ حسن کو ظاہر نہیں کیا جاتا بلکہ تصویر کے پردے میں پنہاں کر دیا جاتا ہے۔ اس نظریے کے باوجود ہندوستانی مصوروں اور سنگتراشوں کے کارنامے ایک مادی خوبصورتی رکھتے اور انتہائی دیدہ زیب بھی ہیں۔

مشرقی کا مصور جب کسی منظر کی تصویر بنانی چاہتا ہے تو وہ اس منظر پر نظر ڈال کر یہ نہیں سوچتا کہ کہاں درخت ہے، کہاں گھاس ہے، کہاں دریا ہیں، کہاں پہاڑ ہیں، آسمان پر بادل کس طرح چھائے ہوئے ہیں، ہوا کس سمت درختوں کو جھکا رہی ہے۔ بلکہ وہ اس منظر کو دیکھ کر یہ کوشش کرتا ہے کہ اس منظر کی روح کو سمجھ لے اور اس میں چھپی ہوئی خوبصورتی کا سراغ لگائے۔ اور جب وہ کسی نتیجہ پر پہنچ جاتا ہے اس کے بعد اس کی تصویر بنانی شروع کرتا ہے۔ جس میں منظر کے مادی حسن کو نظر انداز کر کے منظر کے روحانی حسن کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق اسی مصور کو اعلیٰ سمجھا جا سکتا ہے جو کسی شے کی روح کو تصویر میں ظاہر کرے۔ اس کے لئے یہ شرط نہیں کہ مصور اپنے کام میں بہت زیادہ مہارت رکھتا ہو اس کے برش میں قوت ہو اور اس کے رنگ اچھے ہوں بلکہ یہ شرط ہے کہ مصور ذہین ہو اور اعلیٰ خیالات کا حامل ہو۔ تاکہ کسی شے کی روح کو سمجھ سکے اور اس کے بعد اپنے احساس کے مطابق اس کو تصویر میں منتقل کر دے۔

یورپ اور ہندوستانی مصوری کا اختلاف و اتحاد

اس کے برعکس مغربی مصور کا کچھ اور ہی نصب العین ہوتا ہے۔ یعنی جب وہ کسی شے

یا منظر کو دیکھتا ہے تو اُس کو بالکل اُسی طرح بنانے کی کوشش کرتا ہے ۔ اور اگر وہ نقل کو اصل سے ملا دیتا ہے تو اُس کا شاہکار کامیاب رہتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی مُصوّر اشیاء یا مناظر کے ہر مادی پہلو پر عمیق نظر ڈالتا ہے اور اپنے کو زمان و مکان کی زنجیروں میں جکڑ لیتا ہے ۔ اگر رات کے وقت تصویر بناتا ہے تو اپنی تصویر میں رات کے وقت کا ہی سماں کھینچ دینے میں اُس کی کامیابی ہے ۔ قریب کی چیز بڑی اور دُور کی چیز چھوٹی بنانے کے اصول پر سختی سے عمل کرتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ہم مشرق اور مغرب کی مُصوّری کے درمیان ایک وسیع خلیج دیکھتے ہیں ۔ مشرق اور مغرب کے مُصوّروں کا مشن ایک دوسرے کے برعکس ہے ۔ مغرب میں کسی شے کی مادّی شکل نہایت اہم ہے اور مشرق میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ۔ دوسرا اہم فرق یہ ہے کہ مغرب میں مُصوّری کا مقصد جمالِ در و بام ہے اور انسان کے ذوقِ نظر کو لُبھانا ہے ۔ برخلاف اس کے مشرق میں مُصوّری کو ایک تعلیمی ذریعہ سمجھا جاتا ہے ۔ مذہبی عقائد کو عوام تک پہنچانا ہندوستانی مُصوّری کا مقصدِ اوّلین رہ چکا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے قدیم مندر ملتے ہیں ان میں طرح طرح کی تصویریں بنی ہوتی ہیں ۔ تاکہ ان کے ذریعے سے عوام سبق حاصل کریں قدیم زمانے میں کیونکہ کوئی خط ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے کسی واقعے کا ریکارڈ محفوظ رکھنے کے لئے وہ لوگ اِس بات پر مجبور تھے کہ نقش و نقوش کے ذریعے سے مقصد کو حاصل کریں ۔ اور غالباً مُصوّری دنیا میں عالمِ وجود میں بھی اسی طرح آئی ہے ۔

ہندوستانی مُصوّری کا جو کچھ مقصد اور مُدّعا ہے اُس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ای ۔ بی ۔ ہیول اپنی ایک کتاب میں رقمطراز ہے

"ہندوستانی مُصوّری کے اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کی دلیل اِس امر سے مل سکتی ہے کہ ہندوستانی کا فنکار باوجود اِس بات کے کہ وہ مغربی نظروں میں جاہل ہے پھر بھی دُنیا کے باقی ماندہ کا فنکاروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ تمدن یافتہ ہے ۔"

اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہندوستانی مُصوّری نے اس کو مذہب اور معاشرت کی اتنی تعلیم دے دی ہے کہ وہ اپنے عقائد میں پکا رہ سکے اور یہی ہندوستانی مُصوّری کی کامیابی کی محکم دلیل ہے ۔

ہندوستانی اور مغربی مُصوّری میں اختلافات کے دوش بدوش اتفاقات بھی ہیں ۔ عہدِ وسطیٰ کے اکثر مغربی مُصوّروں کے شاہکار مذہبی عقائد اور مذہبی روایات کے اُوپر مبنی ہیں جس طرح ہندوستانی مُصوّر اپنے دیوتاؤں اور دیویوں کی تصاویر اور مورتیں بناتے رہے ہیں اسی طرح یورپ میں بھی ایک زمانہ وہ تھا کہ وہاں کے مُصوّر اپنی مذہبی روایات کی تصویریں بنایا کرتے تھے ۔ لیکن زمان و مکان کی قیدوں سے آزاد ہو کر نہیں ۔ لہذا وہ بنیادی اختلافات جو مشرق اور مغرب کی مُصوّری میں ہے اپنی جگہ مسلم ہے ۔

جس طرح ہندوستانی صناع اور حکمراں ارتباطِ باہمی سے اپنے مندر بناتے رہے ہیں اسی طرح عہدِ وسطیٰ کے مغربی مُصوّروں صناعوں اور سنگتراشوں نے اپنے عبادت خانوں کو شان و شکوہ بخشنے میں اشتراکِ عمل اور مساوی شوق کا ثبوت دیا ہے ۔ اس سلسلے میں مائیکل انگلو اور ریفائیل کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ۔ پوپ جولیز دوم نے مائیکل انگلو کو ایک عبادت گاہ کی چھت میں مینا کاری کرنے کے لئے رُوم میں بُلایا تھا ۔ اس کام کو اُس نے اس قدر محنت اور جانفشانی سے انجام دیا کہ دنیا آج بھی محوِ حیرت ہے اور اس کا یہ شاہکار انسانی کاریگری کی ایک بہترین مثال ہے جس کو ایک معجزے کی حد تک پہنچا دیا گیا ہے جس کو مُصوّر نے چار سال کی محنت کے بعد لیٹ کر انجام دیا تھا ۔ اس میں انجیل کے مطابق تمام روایات بہشتی کو تصویر میں دکھایا گیا ہے ۔ کس طرح دنیا وجود میں آئی کس طرح انسان کا کرۂ ارض پر نزول ہوا ۔ کس طرح نوح کا طوفان آیا وغیرہ اسی جذبے کے تحت بنائے گئے ہیں جس جذبے کے تحت ہندوستانی مُصوّر رامائن اور مہابھارت کے قصوں کی تصویریں بناتے ہیں ۔

ہندوستانی مُصوّری کی مغرب میں پسندیدگی

سالِ گزشتہ "رائل اکیڈمی آف آرٹ" کی طرف سے ہندوستانی فن کی نمائش ہوئی تھی ۔ جس نے ہندوستان کے ماضی کی تمدّنی عظمت کا ثبوت دیا تھا مغرب والوں کے لئے ہندوستانی مُصوّری بالکل نئی چیز تھی لیکن اس کے باوجود اُن لوگوں نے ہندوستانی مُصوّری کی معنوی خصوصیات کا اندازہ کیا جس کا ثبوت

"آبزرور" کے ناقدِ فن کے قول سے ملتا ہے۔

"..... ہندوستانی فن، حیرت انگیز حد تک اس دنیا کا فن معلوم ہوتا ہے ..... اور جتنی جتنی ہماری نظر اس کی خوبصورت شکلوں سے مانوس ہوتی جاتی ہے، ہم خوشی کے ساتھ زندگی کی اعلیٰ اور تیقانا محبت کا اس کی ہر شکل میں احساس کرتے ہیں"

خاتمہ آخر میں اس حقیقت کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان — طویل و عریض ملک — صبح تمدن کے پہلے لمحے سے لے کر اب تک تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ اس سرزمین پر نہ جانے کتنے انقلاب آئے، اور ان کے ساتھ ساتھ نہ جانے کتنی قومیں آئیں؟ کتنی نسلیں آئیں اور کتنے مذہب آئے؟ اور ان سب آنے والوں کے علوم و فنون میں خلط ملط ہوتے چلے گئے۔

کون کہہ سکتا ہے کہ اس ملک نے کتنے زمانوں کا فن دیکھا لیکن صبح تمدن کے پہلے لمحے سے لے کر اس وقت تک جو بھی علم یا فن کشمیر سے لے کر راس کماری تک اور بلوچستان سے لے کر آسام تک اس سرزمین میں پروان چڑھا اس کو ہم منطقی طور پر ہندوستانی فن کہنے کے لئے مجبور ہیں۔ خواہ وہ فن بحرِ اسود اور بحر کاسپین کے علاقوں سے آنے والے آریوں کے ہاتھوں پلا ہو، خواہ وہ فن شمال مغرب کے راستوں سے آنے والے مغلوں کے آغوشِ سلطنت میں پروان چڑھا ہو یا سات سمندر پار کر کے آنے والے سفید و سُرخ لوگوں کے زیرِ سایہ پھلا پھولا ہو۔ لیکن اس کو ہم ہر حالت میں ہندوستانی فن کہیں گے۔ کیونکہ جس قوم یا نسل کے لوگ یہاں آ کر فن کاری کریں گے، وہ سرزمینِ ہند ہی سے "انسپا ئریشن (الہام) حاصل کریں گے، اُن کو ہندوستانی ماحول سے متاثر ہونا پڑے گا۔ اور ان کا فن ہندوستانی ماحول کی تصویر ہوگا۔

میتھیو آرنلڈ کا قول ہے "ادب ماحول کا آئینہ ہے" یہی کُلیہ مُصوّری پر بھی صادق آتا ہے۔ ہندوستان میں مُصوّری خواہ کسی کے ہاتھ سے انجام پاتی ہو لیکن ہر طرح کا جغرافیائی، تمدّنی، تہذیبی تعلق وہ ہندوستان سے رکھتی ہوگی تو اُس کو ہندوستانی مُصوّری کہنا پڑے گا۔ اور یہی اصول دیگر مذاہب پر بھی صادق آتا ہے۔

ہندو مُصوّری، جین مُصوّری، بدھ مُصوّری وغیرہ سب سرزمینِ ہند پر انجام پائی ہوئی کسی مُصوّری کو اس طرح منقسم نہیں کر سکتے۔ ہاں اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ہندو زمانے میں ہندوستانی مُصوّری یا بُدھ زمانے کی ہندوستانی مُصوّری۔ کیونکہ یہ سب ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی باشندوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔

لہٰذا وہ مُصوّری جو کسی قوم سے وابستہ اور ایک ملک کے ماحول سے متاثر ہو اُس کو اُس قوم اور ملک کی ہی مُصوّری شمار کرنا حقیقت کے عین مطابق ہوگا۔ ان تمام باتوں کے علاوہ ہندوستانی مُصوّری میں ایک ایسی قوت موجود ہے کہ یہ دیگر مقامات کی مُصوّری کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد بھی اپنی انفرادیت کو جانے نہیں دیتی۔ عیسائیت کی ابتدا کے بعد سے یہاں کتنی قومیں اور نسلیں آ کر حکومت اور اپنے فنون سے ملک کو مالا مال کر چکیں۔ لیکن ہندوستانی مُصوّری اس کے باوجود کچھ سے کچھ نہیں ہو سکی۔ بیسویں صدی عیسوی کی مُصوّری دیکھئے اور پہلی صدی عیسوی کی مُصوّری دیکھئے۔ دونوں میں ماحول اور وقت کا تو ضرور فرق نظر آئیگا لیکن اور کسی قسم کا کوئی فرق نہیں ملیگا۔ موجودہ مُصوّری کا شجرۂ نسب بہت آسانی کے ساتھ انہیں فنکاروں سے جا کر مل جائیگا جو ہم کو اجنتا کی دیواروں پر دکھائی دیتے ہیں۔

شمیم حنفی

اقبال کی تیرہ نظمیں

ایک مطالعہ

اسلوب صاحب اردو شعر و ادب اور ادب کے بنیادی مسائل اور اقدار پر غور و فکر میں ایک عرصے سے مصروف ہیں۔ اقبال اب ان کا اختصاص بن چکے ہیں اور برسوں سے وہ اقبال پر مسلسل لکھ رہے ہیں، اردو میں بھی اور انگریزی میں بھی اور ہندو پاک میں، اقبالیات کا جو سرمایہ تاحال سامنے آیا ہے، اسلوب صاحب کا نام اس میں بہت نمایاں اور معروف ہے۔[1] اس قسم کے اعزازات بجائے خود بہت اہم نہیں ہوتے مگر لگتا ہے، جب کسی اچھی کتاب سے ان کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ مصنف کو اس کی جو بھی قیمت ملی یا ادا کرنی پڑی ہو، یہ طے ہے کہ اس طرح ان اعزازات کے اعتبار کو کچھ تقویت ضرور پہنچتی ہے۔

اقبال کی تیرہ نظموں کے حوالے سے جب میں اقبال پر غور کرتا ہوں، تو جہاں ان کے ایک عظیم الشان، منفرد اور متنازعہ فیہ تخلیقی ذہن کی تصویر ابھرتی ہے، وہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اقبال ایک ساتھ ہماری سب سے بڑی جذباتی کمزوری بھی ہیں اور توانائی بھی۔ ان کی شاعری ایک طرف، اگر شعر کے بڑے سے بڑے معیار کا جواب ہے تو دوسری طرف، اس کی حیثیت بہتوں کے لیے، شعر و ادب کی حدود سے باہر، فکر کے ایک ایسے مظہر کی ہے جسے بھول کر بھی انہوں نے شعر کی طرح پڑھنے کی غلطی نہیں کی۔ اس بارے میں یہ مفروضہ بہت عام ہے کہ اقبال کی شاعری محض تصورات کی شاعری ہے۔ اول تو یہ کہ تصورات کی صداقت سے روگردانی بڑے سے بڑے تخلیقی ذہن کے لیے بھی محال رہی ہے اور یہ کوئی ایسی معیوب بات نہیں جس کا ماتم یا جس کی مذمت اس اردو شور کے ساتھ کی جائے۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ تصور کی ایک سطح وہ ہوتی ہے جب ہم تجربے سے اسے متاثر نہیں کر سکتے۔ تاہم، اقبال کے سلسلے میں، اس رویے کی پرورش نے بہت گرد اڑائی۔ یہ المیہ، ہر اس ادیب کا مقدر ہے جو افکار و ایقانات، جذبات اور سیاسی تصورات کے بازار میں اپنی جذبہ نوازی اور سہل الحصولی کے سبب ایک شے بن کر رہ جائے۔ ہمارے دوست چودھری محمد نعیم، جو سماجیاتی مطالعے کا بہت شوق رکھتے ہیں، پچھلے برس شکاگو سے لاہور اور کراچی ہوتے ہوئے دلی آئے تو ایک ایسے اشتہار کا تراشہ بھی لائے جس پر کوکا کولا کے ساتھ سورۂ رحمٰن کا یہ پیوند بھی لگا ہوا تھا کہ تم اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے! ہمارے جذبے اور خرد کی مہم پسندی، جب اپنے مقاصد کی رہبری میں، اس حد تک آگے جا سکتی ہے تو کلام اللہ کی بہ نسبت اقبال کے کلام کی منزلوں اور مقامات کا معاملہ تو بہرحال آسان تر ہے۔

شاید اسی لیے اقبال پر ہماری تنقید بالعموم ایک نوع کی جذباتی مبالغہ آمیزی اور ذہنی آہستہ روی کا شکار رہی ہے یا تو ان کی پرستش کی گئی ہے یا انہیں سرے سے دیکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور عبدالرحمٰن طارق، فراق صاحب اور کلیم الدین احمد نے کم و بیش ایک ہی تہذیبی اور جمالیاتی اور فکری ماحول میں، ایک ہی تخلیقی استعارے کی تحریک پر ایک دوسرے سے ذہنی اور جذباتی فاصلے کا سفر طے کیا۔ اس کشمکش میں اقبال کی شاعری تو گم ہو گئی، البتہ ان کی شخصیت کے حصے بخرے خوب ہوئے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ حشر ہر بڑے شاعر کا ہوتا ہے۔ اس کے تجربوں کی کائنات جتنی وسیع ہوتی ہے، تجربوں میں معنی کی جہتیں جتنی کثیر اور رنگا رنگ ہوتی ہیں، ان کے انسلاکات جتنے گہرے، پُرپیچ اور بسیط ہوتے ہیں، اسی قدر وہ تماشائیوں کے تحفظات، تعصبات، عقیدت مندیوں اور ترجیحات کا نشانہ بنتا ہے۔ میر، غالب، اقبال، سب کے ساتھ یہی ہوا لیکن اس معاملے میں بھی اقبال اپنے ان دو جلیل القدر پیشروؤں پر سبقت لے گئے۔ سبب صاف ہے۔ اقبال کی شاعری کے تخلیقی مناظر کو، اس کے جذباتی، فکری اور سیاسی مناظر نے زیر کر لیا۔ تاریخ اور ایک قوم کی اجتماعی واردات کے حوالے سے شعر حالی نے

[1] اسلوب احمد انصاری کی کتاب "اقبال کی تیرہ نظمیں" پر گزشتہ برس ساہتیہ اکیڈمی نے انعام دیا تھا۔ یہ کتاب غالب اکیڈمی نئی دہلی نے شائع کی ہے۔

• شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

مقالات

بھی کہا تھا مگر حالی کے زمانے میں قومیت اور قومی سیاست کا رُخ بہت واضح تھا۔ اقبال نے جب ایک قوم کی اجتماعی سرگزشت اور اس کے طرزِ احساس کو اپنی شاعری کا حوالہ بنایا، اس وقت قومیت کا مفہوم اور قومی سیاست کے متقاضد راستے تعینات اور اندیشے ایک انتہائی الجھی ہوئی صورت اختیار کر چکے تھے۔ حالی نے جس حال کو اپنے تجربے کا محور سمجھا تھا، وہ بہت جلد ماضی میں ڈھل گیا۔ اقبال ماضی کو بھی حال کے منطقے پر کھینچ لائے اور اس حال کی تفسیر و تعبیر، جن سطحوں پر کی انہوں نے اس حال کو ایک دائم قائم، مستقل اور متحرک حالیے کی شکل دے دی۔ سو، یہ حال آج بھی ہمارے ساتھ ساتھ چل رہا ہے اور ہماری سانسوں میں اس کا انتشار، اس کے تصادمات اور اس کی [illegible] گھلی ہوئی ہیں۔ ہمارے بعض نقادوں نے پہلے بھی، اس بوجھ سے چھٹکارا [illegible] اقبال اور ادبی و جمالیاتی اقدار کی [illegible] اپنائی بیشتر وہ غلط نکلی۔ منتشات سے قطع نظر، اس راہ کی تنگی اور بے حصولی کا اندازہ اس واقعے سے لگایا جا سکتا ہے کہ تھک ہار کر بالآخر اقبال کے بت سے معترضین بھی ان کے مداحوں میں شامل ہو گئے۔ خلیل الرحمن اعظمی مرحوم نے ایک وقت پر کہا تھا کہ اقبال کو کچھ لوگوں نے اگر بت بنا لیا تو اس بت کو توڑنے والے کبھی یہ بھول بیٹھے کہ [illegible] کی تلواروں سے اس بت کو توڑنا آسان نہیں۔ چنانچہ وہ چیلنج جوں کا توں ہے۔ دوسری طرف اقبال کے مداح [illegible] فہم محدود سے چند ہیں طرفدار بہت [illegible] یہ فرض عاید [illegible] کہ اقبال کی تنقید کے نام پر اپنے قومی سیاسی جذباتی [illegible] کی ترویج کے سبب اقبال کے [illegible] کا دفاع کرتے رہیں۔ گویا کہ انہیں بھی [illegible] اقبال سے کہیں [illegible] آپ سے، اور اپنے واسطے سے اقبال کے مخالفین سے زیادہ رہا۔ انہوں نے یہ بات بھلا دی کہ کسی بڑی شخصیت سے، وہ اقبال کی ہی کیوں نہ ہو، [illegible] اور ہم آہنگی پر اصرار، تنقید اور تخلیق کے مابین ایک مفروضی [illegible] کا انہدام کر دیتا ہے، نیز یہ کہ بڑی شاعری، آپ اپنا دفاع ہوتی ہے اور جن توانائیوں کے سہارے وہ زندہ رہتی ہے، وہ اس کی اپنی ترکیب کا حصہ ہوتی ہیں، تنقید سے ماخوذ اور محض تائید و تصدیق کی محتاج نہیں ہوتیں۔

اس سے یہ نہ سمجھیے کہ میں ادب کی جمالیات کے کسی ایسے نظریے کا شیدائی [illegible] اس سے زیادہ [illegible] اقبال کی [illegible] جہاں ختم ہوتی ہے اسی نقطے سے وہ اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی تنقید کا کوئی بھی پیمانہ [illegible]

کی شاعری کے تہذیبی، فکری، نفسیاتی اور جذباتی رابطوں کی احاطہ بندی کے ساتھ اس کی تخلیقی اور کلی مرکزیت تک نہ پہنچے۔ اس مرکزی نقطے میں بہت سے استعارے جذب ہوئے ہیں، اس طرح کہ بیشتر اس کے وجود کا عنصر بن گئے ہیں اور جہاں کہیں ان کی انفرادی شناخت ایک بڑے کُل میں ضم نہیں ہو سکی۔ نظریہ سازوں اور اشتہار بازوں کی بن آئی ہے۔ پطرس نے "لاہور کا جغرافیہ" میں ایک فقرے "جہاں بجلی پانی بھاپ کا بڑا ہسپتال" لکھا ہے وہاں ڈاکٹر اقبال رہتے ہیں" کے ذریعے اسی پہلو کی نشاندہی کی تھی۔

اقبال کی شعری کائنات میں ایسے مناظر کی کمی نہیں جو اپنے تخلیقی تناظر کی محدودیت کے سبب بعض اوقات خاصے اشتعال انگیز محسوس ہوتے ہیں۔ یہ مناظر اس زمانے کے سیاسی ماحول کی اوپری سطحوں سے متعلق ہیں جہاں صورتِ حالات کا تشدد اور اس کے تئیں ایک اضطراری جذباتی تشویش کا جبر، ان کے تجربے کو تخلیقی تفاعل کے پُر پیچ راستوں سے گزارنے سے بغیر نظم کی ایک رسمی اور خارجی اور متوقع ہیئت میں منتقل کر دیتا ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں شاعر اقبال پر اس کا عام انسانی ہیولیٰ غالب آگیا ہے اور تجربے تخلیقی تجسیم کی منزل تک پہنچنے سے پہلے ہی اپنے ابتدائی اور غیر تراشیدہ اسلوب میں نظم تک پہنچے ہیں۔ مفید مطلب خیالات کی اشاعت، جس پر اقبال نے بار بار زور دیا ہے۔ ایسے تجربوں کی تخلیقی نارسی کا جواز نہیں بن سکی ہے۔ لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور فکری مسائل اور کیفیتوں کے ایک پورے سلسلے کو اپنی مجموعی شخصیت کا حوالہ بنانے کے جتن کیے ہیں تو یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ ان کوششوں کا، جمالیاتی سطح پر ہمیشہ بار آور نہ ہونا، کچھ ایسا عجوبہ بھی نہیں۔ اقبال کی ناکامیابی ایک بڑے اور کثیر المقاصد دانشور شاعر کی ناکامیاں ہیں، جس نے تخلیقی طہارت کے تصور کو اپنے حواس کا آسیب نہیں بننے دیا۔ ایک خطر پسند طبیعت نے آزمودہ راہوں سے آگے بھی اپنا سفر جاری رکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ سفر بجائے خود ایک بہت بڑی آزمائش تھا۔ چنانچہ اس سفر میں جن منزلوں کی دریافت ہوئی، ان کی سطح اور نوعیت ہمہ وقت یکساں نہیں رہی۔ کہیں یہ منزلیں فنی تقاضوں کے بجائے محض ایک عجلت پسندانہ، حریفانہ اور ہزیمت آثار جذباتی ضرورت کی آسودگی کا سامان بن کر رہ گئی ہیں اور جہاں کہیں ایک پُرجلال تخلیقی شخصیت میں ضم ہو کر ان کی شناخت تبدیل ہوئی ہے اور تجربے کی فنی تنظیم و تہذیب ممکن ہو سکی ہے، یہ منزلیں اردو شاعری کی روایت میں ایک نئے جمالیاتی ذائقے، ایک انوکھے اور غیر رسمی معیار کا نقش بن گئی ہیں۔ اس نوع کی مثالیں بھی اقبال کے کلام میں وافر ہیں اور ان کے حقیقی مرتبے کا تعین کامرانی اور ناکامی کے ان ملے جلے منظر ناموں کی روشنی میں ہوگا۔ عمومیت لازمی طور پر، بڑے تخلیقی تجربے کی راہ کا پتھر نہیں بنتی۔ عمومیت زندگی بلاشبہ ایک قہر ہے جس سے کسی نہ کسی حد تک ہر وہ شخصیت دو چار ہوتی ہے جو گرد و پیش اور زمانے کی تمام لہروں اور لکیروں کے محاسبے میں مصروف ہو۔ وقت اور مقام کی زنجیریں جس ضرب سے ٹوٹتی ہیں، اگر کسی بیرونی تجربے

سبب وہ کبھی کبھی آپ بھی معزوب ہو جائے تو اس نوع کے مسئلے کا پیدا ہو جانا فطری ہے۔ اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو ٹکڑوں میں بلنٹنے پر وہ آمادہ نہ ہوئے۔ سو اس حوصلے کی قیمت بھی انہوں نے ادا کی۔

لیکن جیسا کہ آگے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، بڑے تجربوں کا ظہور بڑے خطروں کی وادی سے گزرنے کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اقبال کی شخصیت ہماری شعری روایت کے تا حال، آخری دیوزاد کی شخصیت ہے، آفاق گیر، جلیل اور رفیع الشان۔ اسلوب صاحب نے اپنے ایقانات اور نتائج افکار کے مطابق اس کتاب کے ذریعے اقبال کی دیوزاد شخصیت سے ہمارا تعارف کم و بیش اس کے تمام ابعاد کے ساتھ کرایا ہے۔ اپنے تجزیوں کے بارے میں، اسلوب صاحب نے شروع ہی میں یہ وضاحت کر دی ہے کہ اس کتاب میں ان کی تیرہ نظموں کو تحلیلی تجزیئے اور چھان بین کے عمل سے گزارا گیا ہے یعنی ان نظموں کی بیرونی ہیئت اور جسمانیت پر نظر رکھتے ہوئے یہ پتہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے اندر خیالات اور مرکزی اقدامیات کس طرح کے تفاعل سے منسوب کی جا سکتی ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب نظموں کی ساخت اور ان کے تانے بانے پر بھی غور کیا جائے اور اس اندرونی آہنگ کو بھی متعین کیا جائے جس کے لیے یہ ڈھانچہ وضع کیا گیا ہے یا جس میں اسے منتقل کیا گیا ہے۔ اقبال کے حمد نعتو اور ملاحوں میں، جو توازن قائم نہ کر سکے، دونوں کے تصادم کے باوجود یہ بات مشترک دکھائی دیتی ہے کہ ایک تو انہوں نے اقبال کی شاعری کو شاعری کی مثال سمجھنے سے گریز کیا، دوسرے یہ کہ صرف ان کی کمزوریوں پر حملے یا ان کے جواز کی جستجو میں اپنی ساری طاقت صرف کر دی۔ اقبال پر اسلوب صاحب کی تنقیدوں میں وضاحت کی سطح بہت اونچی ہے اور اس کے مختلف النوع فکری اور جذباتی رشتوں اور سرچشموں کی نشاندہی پر توجہ نمایاں نظر آتی ہے مگر انہوں نے اپنی وضاحتوں کو بھی تجزیئے اور تقویم کی وساطت سے ایک مخصوص علمی آہنگ بخشا ہے۔ اسے ہم لٹریری اسکالر شپ کا نام دے سکتے ہیں جو تخلیق، تنقید اور تحقیق میں ایک مفاہمت کی تلاش کا صلہ ہوتی ہے۔ اقبال سے اسلوب صاحب کا معاملہ عشق کا ہے۔ چنانچہ اقبال سے متعلق مطالعے کا کوئی بھی میدان ایسا نہیں جو خود اسلوب صاحب کی کمند نگاہ سے آزاد رہ گیا ہو۔ ایک بار کشمیر کے سفر میں وادیٔ لولاب کی دید کے لیے اسلوب صاحب کا اضطراب دیکھ کر مجھے اقبال اور اسلوب صاحب دونوں پر رشک آیا۔ فلسفہ تاریخ، مذہبیات، سیاست، تہذیب، جمالیات، غرضیکہ ان تمام دنیاؤں کا سفر کلام اقبال کے حوالے، اسلوب صاحب نے ایک انتھک اور سچی علمی تشنگی اور تلاش کے جذبے کے ساتھ کیا ہے۔ ان کا مقصد اس مجموعی، ہمہ گیر اور شش جہت تجربے کی تفہیم و تفسیر ہے جس سے اقبال کا ذہن اور اس کا تخلیقی تفاعل عبارت ہے۔ عام اردو تنقید کا نقص یہ رہا ہے وہ سرسری، عام اور تسلیم شدہ رایوں کی تکرار پر تکیہ کرتی ہے اور تجسس کی اس بے قرار کیفیت، استدلال کی اس قوت سے کم کم ہی علاقہ رکھتی ہے جس کے اثبات کی ترادکش سادہ نظری کی نفی سے ہوتی ہے۔ اس

کی سب سے خراب مثالیں ہمیں اقبال کی تنقید میں ملتی ہیں، شاید اس وجہ سے کہ اقبال کی فکری بوقلمونی، نظری جس وسعت اور بصیرت کی جس پیچ رفتاری کا تقاضہ کرتی ہے، اقبال کے اکثر نقاد اس کے بالمقابل بہت کم تردکھائی دیتے ہیں۔ مختلف روایتوں اور نظریوں اور میلانات کے دائروں میں اقبال کو اسیر کرنے کی کوشش تنقید کی اسی خامی کی تلافی یا اس کی پردہ داری کا عمل ہے چنانچہ ہم بڑی آسانی کے ساتھ مختلف افراد کے اقبال کو پہچان لیتے ہیں کہ ہر جگہ اس کی ایک ڈھلی ڈھلائی محدود صورت سامنے آتی ہے۔ ترقی پسند اقبال، قوم پرست اقبال، رجعت پسند اقبال سیاسی اقبال، مذہبی اقبال۔ حد تو یہ ہے کہ سید دیدار علی شاہ کے کافر اقبال — ان سب کی پہچان اور شناخت کے نشان ہیں مگر تخلیقی تجربے کا وہ پر شور اور جلال آمیز اور تند و تیز لاوا، اور وہ پر اسرار، مہیب اور متین سکوت جو بیک وقت اقبال کی شعری کائنات کا حصہ ہے۔ ہماری نگاہ سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ظواہر سے اس غیر معمولی شغف نے اقبال کی تنقید کو ایک محبوب مشغلے، ایک مطبوع مشغلت اور اقبال کی ادبی نیز ماورائے ادبی حیثیتوں کے پیش نظر ایک کیرئیر تو بنا دیا لیکن اقبال کی شاعری ان اسباب سے بہت خستہ و خراب حال ہوئی۔ کم سے کم عام لوگوں میں۔ مجھے خوشی ہے کہ اسلوب صاحب کی یہ کتاب اس سادہ نظری کے ایک جواب اور اس خراب حالی کے ایک سدباب کا حکم رکھتی ہے اور اقبالیات میں ایک ایسا اضافہ ہے جس کا اعتراف ساہتیہ اکیڈمی کے ارباب بست و کشاد سے پہلے اس کتاب کے قاری کر چکے تھے، ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں۔

محمد سیادت نقوی

شمالی ہندوستان کا ایک قدیم مرثیہ گو ولی دہلوی

اردو شاعری کی ابتدا اور اس کی نشو و نما میں مرثیہ کو بنیادی مقام حاصل ہے۔ دکن کے تقریباً تمام شعرا نے ہر عہد میں اسے امتیازی حیثیت سے نوازا ہے۔ دکن کے اکثر سلاطین مذہباً اثنا عشری ہونے کے ساتھ چوں کہ ادب پرور بھی تھے لہذا یہ دور مرثیہ کی مقبولیت اور ترقی میں کافی مددگار ثابت ہوا۔ اس کی وجہ سے مرثیہ نے اپنے ابتدائی عہد ہی میں وہ عظیم مقام حاصل کرلیا تھا جو ادب کی دوسری اصناف کو کافی عرصہ کے بعد نصیب ہوا۔ یوں تو دکن کے تقریباً تمام ہی فرماں روا ادب نواز اور فن کے قدردان گزرے ہیں۔ لیکن چند حکمراں ایسے فن کار شاعر بھی تھے جن کا شمار اپنے عہد کے بلند پایہ شعرا میں کیا جاتا ہے۔ ان میں قلی قطب شاہ کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے شاعری کو بحیثیت فن اپنایا۔ اور تقریباً تمام اصناف میں اپنی فطری صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اس میں مرثیہ کو خاص طور سے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ قلی قطب شاہ اپنے عہد کا وہ منفرد شاعر ہے جس نے مرثیہ کو عقائد کا ذریعہ ابلاغ بنانے کے ساتھ ادبی رنگ و روپ اور فکری بلندیوں سے آراستہ کر کے ادبی دنیا میں مرثیہ کو بقائے دوام بخشی ہے۔ غالباً اسی لیے ناقدین نے اسے دکنی اردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر تسلیم کیا ہے۔

عادل شاہی دور میں مرزا کی شخصیت بہر طور قابل ذکر ہے جس نے مرثیہ کی آراستگی میں عظیم خدمت انجام دی ہے۔ عادل شاہی دور کے خاتمہ اور عہد مغلیہ کے آغاز پر بھی ایسے نامور شعرا ملتے ہیں جنھوں نے اردو مرثیہ کو زبان و بیان دونوں اعتبار سے کافی حد تک ترقی دینے کی کوشش کی ہے۔ جن میں صلاح، فضلی، مسکین، محب اور حزین کی شخصیات قابل ذکر ہیں۔

شمالی ہندوستان میں ولی دکنی کی غزل سرائی کے بعد جب اردو شاعری عام طور پر توجہات کا مرکز بنی اور اردو غزل خاص طور سے شعرا کے [illegible]

جذب و کشش میں اضافہ کرتا رہا۔ یوں تو مرثیہ ساخت اور تنوع مضامین کے اعتبار سے ابتدا ہی سے تدریجی ترقی کر رہا تھا لیکن ساخت کے تعین اور زبان و بیان کی آراستگی کے لحاظ سے یہ عہد مرثیہ کی تاریخ میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور کے ان تمام شعرا کی خدمات بہر حال قابل ستائش ہیں جنھوں نے مرثیہ کے بکھرے ہوئے زلف و گیسو کو اپنی فکر و تدبر کے شانہ سے آراستہ کر کے اس طرح گوندھا ہے جس سے مرثیہ کی دیدہ زیبی اور جاذبیت میں کافی حد تک اضافہ ہوا ہے۔ عام طور پر ناقدین کے یہاں اس دور کے مرثیہ گو شعرا میں سودا، میر حیدر بخش حیدری اور میر حسن کا ذکر ملتا ہے لیکن ولی دہلوی کو جو اسی عہد کا ایک صاحب طرز اور نمائندہ شاعر ہے، بالکل فراموش کر دیا گیا ہے باوجودیکہ ولی کو باعتبار عہد سودا پر قدرے تقدم بھی حاصل ہے۔ اس کے علاوہ مرثیہ کی تعیین ساخت کے سلسلہ میں بھی ان کا ایک اہم کردار پایا جاتا ہے۔

مرثیہ کی تاریخ و ارتقا کے سلسلہ میں اب تک کوئی ایسی جامع اور مکمل تحقیق سامنے نہیں آئی ہے جس سے مرثیہ کا تدریجی ارتقا اور اس کی مسلسل تاریخ اپنے جزئیات کے ساتھ پوری طرح معلوم ہو سکے۔ البتہ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی تحقیق "مرثیہ کا ارتقا ابتدا سے انیس تک" میں کافی محنت اور دیانت داری سے مرثیہ کی تاریخ تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس سے کافی حد تک مرثیہ کے سلسلہ میں معلومات فراہم ہو سکتی ہیں لیکن ولی کا ذکر اس میں بھی کہیں نہیں ملتا۔ اس مقالہ میں "شمالی ہندوستان میں اردو مرثیہ کا آغاز و ارتقا" کے باب میں جہاں سودا وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے وہاں ولی کا نام سرفہرست ہونا چاہیے تھا مگر افسوس کہ ڈاکٹر صاحب کی عمیق اور دوررس نگاہ بھی ولی تک پہنچنے میں قاصر رہی۔ اس کا [illegible]

طور پر محققین و ناقدین کی نگاہیں ولی کی صلاحیتوں اور ان کی عظمت فن
ے نہ پہنچ سکیں۔ لیکن جن لوگوں کو ان کا تھوڑا ہی سا کلام کہیں سے
صل ہو گیا ہے وہ بہر طور ان کی استادی اور فنکاری سے متاثر ہوئے بغیر نہ
سکے۔ اور چونکہ عام طور پر تذکرہ نگاروں کو ان کا غزلیہ کلام دستیاب ہوا
ہے اس لیے ان لوگوں نے فقط غزل کا شاعر تسلیم کرتے ہوئے ولی کا ذکر
کیا ہے۔ چنانچہ پہلے انھیں تذکرہ نگاروں کے نظریات پیش کیے جا رہے ہیں
تاکہ قارئین کو ولی کے عہد، ماحول اور ان کی عظمت فن کا ہلکا سا اندازہ ہو جائے۔
مرزا کاظم مبتلا نے اپنی تصنیف "گلشن سخن" مرقومہ ۱۱۹۴ھ میں ولی
کا ذکر اس طرح کیا ہے :

" دہلوی مرزا محمد ولی شاہ اسرار اللہ کے بھتیجے مرشد آباد
میں قیام ہے۔"

محمد ابراہیم خاں خلیل نے "تذکرہ گلزار ابراہیم" میں ولی کے سلسلہ میں یوں
اظہار خیال کیا ہے۔

" مرزا محمد ولی اسرار اللہ کے بھتیجے راقم کے دوستوں میں
ہیں آج کل ۱۱۹۴ھ مرشد آباد میں مقیم ہیں۔ اشعار بہت کہے
ہیں اور دیوان مرتب ہے۔"

صاحب "گلشن ہند" ولی کے سلسلہ میں اس طرح رقم طراز ہیں :

" ولی تخلص نام مرزا ولی معروف آگاہ شاہ اسرار اللہ
کے بھتیجے دہلی کے رہنے والے تھے۔"

سید غلام حسین شورش اپنے "تذکرۂ شورش" میں ولی کا تذکرہ ان
الفاظ میں کرتے ہیں :

" نام مرزا محمد ولی تھا برادر زادہ شاہ امیر اللہ
دیوان اردو مرتب تھا۔"

وجیہہ الدین عشقی نے "تذکرۂ عشقی" میں ولی کے سلسلہ میں یہ الفاظ
تحریر کیے ہیں۔

" علی ابراہیم اور مبتلا جب اپنے تذکرے مرتب
کر رہے تھے اس وقت ولی مرشد آباد میں مقیم تھے تذکرۂ
عشقی سے پہلے ان کی وفات ہو چکی تھی۔"

مولوی عبد الحق نے کلیات ولی کے مقدمہ میں ولی دکنی کا ذکر کرتے
ہوئے ولی دہلوی کا بھی تذکرہ کیا ہے جس سے ان کے صاحب طرز ہونے
کے ساتھ معاصر سودا ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے۔

" مرشد آبادی ولی مرزا رفیع سودا کے معاصر تھے
اور جتنے اشعار تذکرۂ گلشن ہند میں درج ہیں ان سے کسی
طرح کسی اجنبی کو بھی اشتباہ نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ ولی دکنی
کا کلام ہے۔"

مندرجہ اقتباسات کی روشنی میں ولی کے عہد، احوال اور کلام کے
سلسلہ میں گو معلومات فراہم ہوتی ہیں لیکن ولی کی ولدیت اور تلمذ کے بارے
میں کسی نے کچھ نہیں لکھا ہے۔ جس اہم کمی کو صاحب "تذکرۂ مسرت افزا" نے
بہر حال پورا کیا ہے باوجودیکہ انھیں ولی کے نام میں تسامح ہو گیا ہے کہ مرزا محمد ولی
کی جگہ مرزا محمد علی تحریر کر گئے ہیں۔ لیکن اس میں بھی کوئی کلام نہیں ہے کہ ولی
کی زندگی کے دو اہم پہلو "ولدیت اور تلمذ" جو اب تک تاریک تھے انھیں
کی تحقیق کے ذریعہ اجاگر ہوئے ہیں جس کا ثبوت مندرجہ ذیل اقتباس
سے فراہم ہوتا ہے :

" مرزا محمد علی ولد مرزا محمد عسکری ان کے والد کا اصل وطن
اصفہان تھا، وہاں سے دہلی آکر قدر دانی شعرا کے باعث ایک
مدت تک خوبی سے بسر کرتے رہے وہاں کے لوگوں سے [illegible]
اور برگشتگی کے بعد بنگالہ چلے آئے۔ اور مرشد آباد میں سکونت
اختیار کر لی۔ اور ناظم بنگالہ کی سرکار میں بڑا اقتدار پیدا کیا اور
وہیں انتقال کر گئے۔ والد کی موت کے بعد ولی ان کے ولیعہد
ہوئے اور بنگالہ میں نشو و نما پائی۔ مرزا فدوی سے اصلاح سخن
لی۔ اگرچہ راقم نے ان کو نہیں دیکھا لیکن مرشد آباد والوں سے
بہت تعریفیں سنی ہیں جب راقم مرشد آباد پہنچا تو انھوں
نے دوستوں کی معرفت چند اشعار ریختہ بھیجے۔ واقعی اشعار
بہت دل پذیر ہیں۔"

اب آخر میں مولوی عبد الحق کے اس اقتباس پر اکتفا کیا جا رہا ہے
جو انھوں نے ولی دہلوی کے سلسلہ میں مختلف تذکروں سے اخذ کر کے تحریر
کیا ہے جس میں ان کی شخصیت اور فن پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

" ولی تخلص مرزا محمد ولی متوطن شاہجہاں آباد،
بھتیجے ہیں شاہ اسرار اللہ صاحب ارشاد، کے علی ابراہیم خاں
مرحوم نے گلزار ابراہیم" میں لکھا ہے احوال خجستہ کردار کا کہ
جوان آزاد حال اور دوست ہے اس خاکسار کا سن گیارہ
سو چورانوے ہجری میں بلدۂ مرشد آباد میں جائے قرار
رکھتے تھے۔ اور بیشتر شغل اشعار زبان ریختہ میں انھوں نے
بہت کچھ کہا ہے اور دیوان بھی اس کا منتظم ہوا ہے۔ یہ
منتخب افکار اس ستودہ اطوار کا ہے :

آہ کا اس کو کچھ اثر نہ ہوا   میرے اس نخل میں ثمر نہ ہوا

مقالات

اندیشہ مت کر اے شمر دہ دل کا شتہ پر
یہ چراغ مردہ نہیں آپ سے گزشتہ نا ہو

[illegible] شراب سے تو کیا پیغور [illegible]
ہوا یا فرہاد کا شیریں سے آخر کام تلخ

زندگی ایسے کچھ لذت دل جانا نہیں [illegible]
جس کے دل میں درد عشق لب جانی نہیں [illegible]

[illegible] سالی دہشتی یہ بات پوری طرح ثابت ہو جاتی ہے [illegible] آتے ہے شمالی ہند [illegible] صاحب دیوان شاعر تھے۔ [illegible] ایک صاحب تذکرے نے وہاں کی [illegible] جو سکتے ہیں۔ ان تذکرات کی [illegible] بات بھی تحقیق ہو جاتی ہے کہ ولی کی ریختہ گوئی صرف ارباب [illegible] کے باعث دلچسپی نہ تھی بلکہ عام لوگوں کے لیے بھی پُرکشش ہوں [illegible] ضرور ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود دکنی کے یہ چند اشعار [illegible] بے مسلسل ذہنی کشمکش کا محرک بنے رہے اور ان کا یہ نمونہ کلام برابر میرے ذہن پر ایک سوالیہ نشان کی صورت میں آتا رہا کہ ایسا عظیم فنکار۔ ایسا زبان دان اور اتنا پختہ کار شاعر جو ولی عام ہونے [illegible] جس نے سب ہی باعث فخر رہا ہو۔ کیا اس نے اپنے لیے صرف ریختہ ہی کو اظہار فن کا ذریعہ قرار دیا ہے۔ اور دوسری اصناف اس کے لیے بالکل اچھوتی رہ گئی ہیں؟ اس لیے کہ ایک ایسا صاحب دیوان شاعر جو پختگی فن اور زبان و بیان کی مہارت تصور کیا جاتا ہے اس سے کسی وقت یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنے عصری تقاضوں کو نظر انداز کر سکے اپنے فن و ادب کی صرف ایک صنف میں اس طرح محدود کر دے کہ اپنے ادبی ذوق اور جذبہ تخلیق کی تسکین کے لیے صرف غزل ہی کو اپنے فن کا جولانگاہ قرار دے سکے۔ [illegible] ولی کا عہد ادبی [illegible] شاعری کے [illegible] حیثیت رکھتا ہے جس میں غزل، مرثیہ، قصیدہ و غیرہ تمام اصناف نے ارتقائی [illegible] کے رنگ و تحریر، تجرباتی طور پر اس عہد کے تمام شعرائے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے بالخصوص مرثیہ جو کافی ترقی یافتہ صورت میں دکن سے شمالی ہندوستان آیا تھا اور جس میں عوامی جذبات کی تسکین کا خزینہ تھا ہر شاعر نے اپنے فن سے نوازا ہے جبکہ ولی کے تقریباً تمام معاصرین نے مراثی لکھ کر سماجی تقاضوں کو پورا کیا ہے تو کس طرح ممکن ہے کہ ولی جیسا [illegible]

استاد فن اپنے عہد کے مقبول عوام صنف مرثیہ کو اپنے فن کی آماجگاہ نہ بناتا۔ اور ایک فنکار کی حیثیت سے اپنے عصری تقاضوں سے بے بہرہ رہ جاتا۔ چنانچہ ایک عرصے سے میں اسی تلاش میں مبتلا تھا کہ اتفاق سے گزشتہ سال ان کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ ملا۔ [illegible] کتب خانہ میں [illegible] ہو ناپید امروہہ کے مرثیہ خوان حضرات سے بستوں میں سے کسی بستے سے [illegible] مولانا [illegible] حسن صاحب قبلہ سلیم [illegible] جسے میں اس مضمون کے ذریعہ ادبی دنیا کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

چونکہ ولی کے کلام کا صرف وہ حصہ جو اصناف ریختہ گوئی سے متعلق ہے، عام تذکرہ نگاروں تک پہنچ سکا۔ [illegible] صرف اس کلام کو سامنے رکھ کر ولی پر اظہار خیال کیے جاتے رہے [illegible] ہے اس لیے کہ ولی کی مرثیہ گوئی جو ان کی شاعرانہ [illegible] سے [illegible] ادبی [illegible] بالکل ناآشنا [illegible] حیثیت [illegible] جبکہ ولی کی مرثیہ گوئی بھی [illegible] انفرادیت [illegible] حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

ولی کے اس مرثیہ کے مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح انھوں نے غزل کے وسیع و عریض صحرا میں اپنی فنی پختگی اور زبان و بیان کی شائستگی کے جوہر دکھا کر اپنا مقام محفوظ کیا ہے اسی طرح مرثیہ میں بھی ولی نے اپنی [illegible] صلاحیت سے کام لیا ہے۔ شمالی ہندوستان میں ولی وہ پہلا شاعر ہے جس نے مرثیہ میں مکالمہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ اور سب سے پہلے مرثیہ کو مسدس کی شکل دے کر اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔

ولی نے اس مرثیہ میں جناب علی اکبر کی رخصت اور شہادت کے حالات کافی تفصیل کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اس میں تو کوئی کلام نہیں ہے کہ ولی کی ہر تخلیق میں وہ فنی محاسن اور زبان و بیان کی وہ شستگی و [illegible] نہیں ملتی جو انیس اور دبیر کے یہاں پائی جاتی ہے لیکن ہم اسے اپنے عہد کے مطابق زبان و بیان اور فنی ارتقا کا بہترین شاہکار کہہ سکتے ہیں۔

ولی سے پہلے مرثیہ کربلا کے مختلف واقعات [illegible] مختلف شہیدوں کی شہادت کے حالات مجموعی طور پر نظم کیے جاتے ہیں۔ جس سے شاعر کا مقصد صرف رونا اور رلانا ہوتا تھا۔ [illegible] صنعت [illegible] زمانہ [illegible] کا منظر ہوتا تھا [illegible] ولی وہ پہلا شاعر ہے جس نے مسلسل ایک ہی واقعہ کو مرثیہ میں نظم کر کے مرثیہ کے تاثر کو دوچند کر دینے کے ساتھ مرثیہ کی افادیت اور اس کی ادبی حیثیت میں بھی اضافہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان [illegible] کے ذریعہ [illegible] گفتگو پایا ہے

کی بات چیت یا حریف مقابل سے ہمکلامی جسے مکالمہ نگاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جو اردو شاعری میں ولی سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ ولی وہ پہلا شاعر ہے جس نے اردو مرثیہ میں مکالمہ نگاری کو داخل کر کے اردو ادب میں مکالمہ نگاری کی بنیاد ڈالی ہے۔

ولی نے اس مرثیہ کی ابتدا بغیر کسی تمہید کے مکالمہ ہی سے کی ہے اور مختلف مکالمات ہی کی مدد سے مرثیہ کو آگے بڑھایا ہے۔ اس کے بعد مرثیہ کا اختتام بھی مکالمہ پر کیا گیا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک یوں تو تمام مکالمات فطری اظہار کے آئینہ دار ہیں لیکن ان تمام مکالمات میں ماں اور بیٹے کا مکالمہ خاص طور سے [illegible] تقاضوں کے ساتھ [illegible] کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ ایک ماں کی ممتا، ماں کا بیٹے سے والہانہ عشق، ماں کا محبت بھرا لہجہ اور [illegible] کے ساتھ ایک فرماں بردار بیٹے کا انداز گفتگو، حفظ مراتب کا لحاظ [illegible] ماں کو خوشی سے اجازت دینے پر راضی کرنے کی کوشش [illegible] کے تاثر کو دوچند کر دیا ہے۔ ان تمام خصوصیات کے ساتھ اس مکالمہ کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ ماں کا کردار ولی نے خاص طور سے خالص ایک ہندوستانی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے جس سے ہندوستانی سماج اور معاشرہ کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ مرثیہ کا آغاز اس طرح کیا گیا ہے۔

جس وقت علی اکبر میدان کو لگا جانے
اور ہیوؤں سے رخصت کا مذکور لگا لانے
تب آنکھوں سے ان سب کی آنسو لگے آنے
اور بانو گی رو رو اس طرح سے چلانے
مت بات کرو بیٹا میدان کے جانے کی
مجھ ماں میں نہیں طاقت یہ داغ اٹھانے کی

ولی نے اس مرثیہ میں ہر کردار کو اس کے معیار و مقام کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ جب جوان بیٹا ماں سے مرنے کی اجازت طلب کرتا ہے تو ایسے وقت میں ایک دکھی ماں کے جو جذبات ہو سکتے ہیں اور فطرتاً جو تاثر ہونا چاہئے، اس کی عکاسی اس طرح فطری پیرایۂ بیان میں کی گئی ہے کہ غم زدہ ماں بیٹے کو روکنے کے لیے کبھی اپنی بے بسی اور بے چارگی کا ذکر کرتی ہے، کبھی خود بیٹے کو اپنی جوانی پر ترس کھانے کو تلقین کرتی ہے، کبھی گھر والوں کے جذبات کا واسطہ دے کر بیٹے کو سمجھاتی ہے اور پھر انتہائی اضطراب کے عالم میں ان حقوق و فرائض کو جو ایک ماں کے اولاد پر ہوتے ہیں اس طرح بیان کرنے لگتی ہے :

حق دودھ پلانے کا اسے لعل ذرا سمجھو
گودی میں کھلانے کی محنت کو تو ٹک دیکھو
میدان کو جانے کو تیار تم اب مت ہو
نہیں جھوٹ قسم حق اسے جان مری مجھ کو
جب سے کہ خبر تیری رخصت کی [illegible]
اے لعل کلیجے میں اک برچھی لگی ہے گی

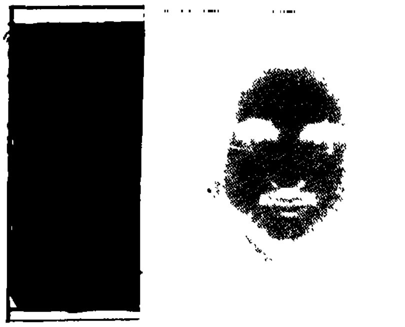
اس بند میں شاعر نے ایک غمزدہ ماں کے ان حسرت بھرے جذبات کو جو ایک ماں کے اپنے جوان بیٹے کی رخصت کے وقت ہو سکتے ہیں خاص [illegible] ماں کی زبان میں اس طرح نظم کیا ہے جس سے شاعر کی [illegible] عظمت کا پتہ ملتا ہے۔ ماں اور بیٹے کے مکالمے کے بعد شاعر نے بیوی بچے کا مکالمہ پیش کیا ہے اس کے بعد باپ اور بیٹے کے درمیان جو گفتگو ہوئی ہے اس کی منظر کشی انتہائی موثر پیرایہ میں کی گئی ہے۔ آخر میں مناظر جنگ پیش کرتے ہوئے انتہائی دلدوز انداز میں حالات شہادت بیان کیے گئے ہیں۔

ولی کا عہد مرثیہ کی تاریخ میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے اس دور کے تقریباً تمام شعرا نے مراثی لکھے ہیں لیکن چند شعرا کو چھوڑ کر انداز و آہنگ اور زبان و بیان کے اعتبار سے ہر شاعر اپنے بزرگوں کا مقلد نظر آتا ہے ولی بھی انھیں چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے زبان و بیان، معانی و مفاہیم اور ہیئت و ساخت کے اعتبار سے مرثیہ کو کافی حد تک بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ محققین کی اکثریت کا اب تک یہ خیال رہا ہے کہ شمالی ہندوستان میں سودا نے سب سے پہلے مرثیہ کو مسدس کی شکل میں لکھا ہے لیکن ولی کے اس مرثیہ کے سامنے آنے کے بعد اب اس نظریہ کی تردید ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ کو مسدس کی موجودہ شکل میں سب سے پہلے ولی دہلوی نے تبدیل کیا اس کے بعد شمالی ہندوستان کے دیگر شعرا نے جو انھیں کے ہمعصر تھے اسی انداز کو مرثیہ کے لیے مخصوص کر دیا۔

ولی کا یہ مرثیہ اپنے عہد کی بامحاورہ و فصیح زبان کا بہترین شاہکار ہے جس میں خالص دلی اسکول کی ٹکسالی زبان پائی جاتی ہے۔ مرثیہ کے مجموعی محاسن پر غور کرنے کے بعد یہ کہنا کسی طرح بیجا نہ ہوگا کہ ولی اپنے مکالماتی انداز کے نئے تجربے میں بہرصورت کامیاب نظر آتے ہیں۔ ولی نے اپنے اس مرثیہ میں بہت کچھ جدت پسندی سے کام لیا ہے جس سے ان کے جدت پسند ہونے کا ثبوت ملتا ہے لیکن مرثیہ کی بحر کے سلسلہ میں ولی جدت پسند نظر نہیں آتے بلکہ اس سلسلہ میں ولی نے اپنے بزرگوں کی تقلید کرنا اپنے لیے باعث سعادت سمجھا ہے۔ ★★

برج پریمی

منٹو اور شراب



منٹو کو شراب نوشی کی لت اپنے لڑکپن میں ہی امرتسر میں پڑ گئی تھی، جہاں ہرن سنگھ امرتسری نام کے ایک رئیس زادے کے ساتھ ان کے مراسم بڑھ گئے تھے۔ ہم دوست ایسے ملے جن کا کام جوا کھیلنا یا شراب پینا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ایف اے کی مہم کو سر کرنے کی کوششوں میں مصروف تھے اور دو سال سے مسلسل ناکام ہو رہے تھے۔ کالج کی تعلیم کے دوران وہ دوسرے مشاغل پر دلچسپی لے رہے تھے اور شوخیوں اور شرارتوں کی ازلی سرشت نئی نئی صورتوں میں نمودار ہو رہی تھیں۔ گھر کی سہما دینے والی فضا نے ان میں بددلی پیدا کر دی تھی۔ امتحان میں مسلسل ناکام ہونے کے باعث ان کے سارے منصوبے درہم برہم ہو چکے تھے اور تعلیم سے ان کی طبیعت اُوب چکی تھی۔ تاہم اپنی طبیعت کے انتشار کی آسودگی کے لیے کوئی نہ کوئی راہ تلاش کرنا ضروری تھا۔ اس لیے جب ہرن سنگھ امرتسری جیسے بگڑے ہوئے رئیس زادے کے ساتھ ان کی دوستی ہو گئی تو ستے شراب کے جام اس دوستی کی استواری کا موجب بن گئے۔ پاس پڑوس میں جوئے کا بازار گرم رہتا تھا۔ سعادت حسن نے بھی مایوسیوں کے اس بھنور میں قمار بازی کو ذریعہ نجات پایا۔ لیکن جوئے سے بھی تشفی نہ ہوئی۔ سعادت بے حد آرزومند تھے، دنیا بھر کی کامرانیوں پر اپنا حق جتاتے تھے۔ لیکن مایوسیوں اور ٹھوکروں کے سوائے انھیں کچھ حاصل نہ ہوا۔ ان حالات میں کبھی آوارہ گردی طبیعت میں سما جاتی اور کبھی کسی سے الجھنے کو جی کرتا۔ کبھی انقلاب کا خام تصور جذبات کی دنیا میں سر اٹھانے لگتا۔ کبھی شعر گوئی کی طرف طبیعت مائل ہوتی، کبھی فرضی محبوباؤں کے تصورات میں گم رہتے۔ اس زمانے کا ذکر کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں:

"یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے آوارہ گردی شروع کر رکھی تھی۔ طبیعت ہر وقت اچاٹ سی رہتی تھی۔ ایک عجیب سی گدگدی ہر وقت دل و دماغ میں ہوتی رہتی تھی، جی چاہتا تھا جو چیز بھی سامنے آئے اسے چکھوں، خواہ وہ انتہا درجے کی کڑوی ہی کیوں نہ ہو۔"

اس لیے آوارہ رئیس زادوں کی رفاقت اور دوستی انھیں راس آئی۔ اس زمانہ میں تکیوں اور قبرستانوں میں گھومنے سے لے کر کوکین، چرس اور شراب کے دور تک کون سا ایسا شغل تھا جو سعادت حسن نے آزمایا نہ ہو۔ اسی شدید قسم کی ذہنی و روحانی افراتفری کے عالم میں رہ کر منٹو نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا بھالا۔ معاشرتی اور اخلاقی طور پر یہ دور کتنا ہی بدنما کیوں نہ دکھائی دے لیکن یہی وہ زمانہ تھا جس نے منٹو کو زندگی کے سنگلاخ حقائق کو سمجھانے میں مدد دی اور ان کے لاشعور کو تجربات کا ایک ذخیرہ فراہم کر دیا۔ جن کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں ابتدائے زندگی کے بیش بہا تجربات حاصل ہوئے اور زندگی اپنے اصلی رنگ میں نظر آنے لگی۔

طالب علمی کے زمانے میں ہی منٹو کو زبردست مالی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے والد نے دو شادیاں کی تھیں اور وہ کثیر الاولاد تھے۔ پہلی بیوی سے جو بچے تھے ان کی تربیت میں انھوں نے خاص توجہ دی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے انتقال کے بعد ان کی والدہ اپنے دو بچوں کی پرداخت نہایت کسمپرسی میں کرتی رہیں۔ سعادت نے جب ہوش سنبھالا تو گھر میں افلاس اور ناداری کے گہرے سایے منڈلاتے ہوئے دیکھے اور یہ احساس ان کے شعور کا ایک حصہ بن گیا۔ یہ احساس آس پاس کے ماحول نے اور بھی گہرا کر دیا۔ شراب نوشی ایک سہارا بن کر سامنے آئی۔ منٹو خود لکھتے ہیں:

"مالی حالت کچھ پہلے ہی کمزور تھی۔ آس پاس کے ماحول نے اور بھی نکما کر دیا تو آمدنی کے محدود ذرائع اور بھی سکڑ گئے۔

● پتہ، شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر ۱۹۰۰۰۵ (جموں کشمیر)

غم غلط کرنے کے لیے میں نے کثرت سے شراب نوشی
شروع کر دی۔ اکثر گھر سے باہر رہتا اور اپنے شرابی دوستوں
کے گھر پڑا رہتا جن کو ادب سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔"

اس دوران سعادت کی چونچال طبیعت نے ایک نئی راہ پائی تھی۔ باری (علیگ) مرحوم نے ان کے آوارہ جنوں کی تہذیب کی تھی اور وہ ان کی صحبت میں اشتراکیت کی طرف راغب ہونے لگے۔ منٹو نے اس رعایت سے اپنے کمرے کا نام "دارالاحمر" رکھا تھا۔ جہاں انقلاب کے خواب بُنے جاتے۔ اس کمرے میں باری صاحب اور ان کے تین فرماں بردار چیلے منٹو، حسن عباس اور ابوسعید قریشی دنیا بھر کی اسکیمیں سوچا کرتے۔ باری تھا اس گروپ کو (FREE THINKERS) کہا کرتے تھے اور ان کے اسکیم باز دماغ سے نکلی ہوئی باتیں ایک "مکتبۂ فکر" کی نمائندگی کرتی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے اس کو "دارالاحمر اسکول آف تھاٹ" کا نام دیا تھا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین کا کوئی تصور بھی پیدا نہیں ہوا تھا۔ منٹو کا کمرہ روسی ادیبوں کی کتابوں سے بھرا ہوا نظر آتا تھا۔ منٹو نے "کامریڈ" اور "سنگر" کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا۔ ان دنوں ان کے سینے میں شدید درد پیدا ہونے لگا۔ علاج کے لیے ان کے پاس ایک پیسہ نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے دیسی شراب پینا شروع کر دی۔ ایسی صورت میں ان کے نزدیک یہی معقول علاج تھا۔ شراب کا پوا "دارالاحمر" کے اندر طاقچے میں ایک کیلنڈر کے پیچھے چھپا رہتا تھا۔ مے نوشی کے دوران بوتل لکھنے کی فرشی ڈیسک کے نیچے پڑی رہتی تھی۔ زندگی کے آخری ایام میں منٹو کی نفاست پسندی جو ضرب المثل بن چکی تھی اس درجہ تک نہ بدلی تھی کہ وہی بوتل غسل خانے کے کموڈ میں پہنچ گئی جہاں اس پر فلش کا پانی سب پر گرا کرتا اور منٹو بار بار لوگوں کی نظر بچا کر غسل خانے میں جاکر تھوڑی تھوڑی سی پی آتے۔

باری (علیگ) صاحب کی دوستی بڑی کارآمد ثابت ہوئی۔ منٹو نے خود اعتراف کیا ہے کہ انھیں تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالنے والے باری ہی تھے۔ ان کے کہنے پر منٹو نے اولا وکٹر ہیوگو کی کتاب LAST DAYS OF A CONDEMNED (ایک اسیر کی سرگزشت) کا ترجمہ لغت کی مدد سے کیا۔ شروع شروع میں جب ترجمے میں دقتوں کا سامنا کرنا پڑا تو شراب کا سہارا لیا۔ وہ شاید یہ سمجھتے تھے کہ شراب سے ان کا ذہن کھل جائے گا۔

شراب نوشی کی یہ لت بمبئی اور دہلی میں بڑھ گئی حتیٰ کہ پاکستان چلے جانے کے بعد شراب ان کی سب سے بڑی کمزوری بن گئی اور ان کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ ۴۱-۱۹۴۰ء میں جب منٹو آل انڈیا ریڈیو دہلی کے ملازم ہو کر دہلی آئے اور کرشن چندر سے پہلی بار ملے تو چھوٹتے ہی انھوں نے کرشن



کو شراب پیش کی۔ کرشن چندر نے مروت میں یہ اعلان کیا کہ وہ پانچوں سوار میں ہیں اور بقول منٹو زبردست پیاک ہیں۔ لیکن ایک ہی پیگ پی لینے کے بعد کرشن کی حالت غیر ہونے لگی۔ اس پر منٹو نے ایک پوری تقریر جھاڑ دی اور کرشن چندر پر ظاہر کر دیا کہ ایک ادیب کے لیے شراب پینا لازمی ہے۔ کرشن چندر نے اس واقعے کی پوری تفصیل لکھی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "میں تو پہلے ہی پیگ میں نہال ہو گیا۔ اس کے بعد دوسرا میں نے نہیں لیا اور نہ منٹو نے اصرار کیا۔ کیونکہ وہ میری حالت دیکھ چکا تھا۔ میں نے اقبال کیا کہ پہلی بار شراب پی رہا ہوں۔ اس پر منٹو نے شراب کے فائدے گنائے۔ گناہ کی لذت شراب میں ہے، عورت کی نکہت میں شراب ہے، ادب کی چاشنی شراب میں ہے۔ مکروہات دنیا سے نجات شراب میں ہے۔ بھئی! تم کب تک پنڈت بنے رہوگے۔ آخر یہیں ادب کی تخلیق کرنا ہے کوئی اسکول کے بچوں کو پڑھانا نہیں۔ زندگی نہیں دیکھو گے، گناہ نہیں کروگے، موت کے قریب نہیں جاؤگے، غم کا مزہ نہیں چکھوگے، روئی دھنکی نہ اٹھائی ہوگی تو تم کیا خاک لکھوگے۔"

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ جن میں جس زہر کو وہ بُری صحبت میں پڑ کر پینے لگے تھے اور چند برسوں کے بعد پینے کے عادی ہو گئے اور جنہیں وہ بطور دوا استعمال کرتے تھے وہی خانہ خراب دہلی میں آکر ایک ضرورت بن گئی تھی، نہ صرف عارضی بے خودی حاصل کرنے کے لیے بلکہ اس لیے کہ ادب کی چاشنی، عورت کی نکہت اور زندگی کا جمال صرف شراب کی مستی میں ہے اور واقعہ بھی یہ ہے کہ شراب پی کر انھوں نے شاہکار کہانیاں تخلیق کیں۔ ابتدا میں وہ لکھنے کے لیے شراب پیتے تھے بعد میں بقول صفیہ بیگم (منٹو کی رفیقۂ حیات) شراب کے لیے لکھنے لگے۔ دہلی کے قیام کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے دوست دیوان سنگھ مفتون نے راقم السطور کے استفسار کے جواب میں ایک بار لکھا تھا:

> "جب وہ دہلی میں تھے تو قریب قریب ہر روز ہی میرے ہاں تشریف لاتے۔ اگر وہ دوپہر کو آتے تو بیئر پیتے اور اگر رات کو آتے تو میرے ساتھ برانڈی پیتے۔ میں چاہتا تھا کہ وہ میری طرح ایک پیگ سے زیادہ نہ پئیں، مگر وہ کنٹرول میں نہ رہ سکتے تھے۔"

دہلی اور بمبئی کے قیام کے دوران منٹو کی آمدنی خاصی معقول تھی اور شراب

ان کے لیے کوئی مسئلہ تھا۔ لیکن پاکستان چلے جانے کے بعد ان کی مالی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ وہ وعدے جو ان کے ساتھ کیے گئے تھے غلط ثابت ہوئے اور کوڑی کوڑی کے لیے ترسنے لگے۔ بمبئی میں دوستوں نے انھیں ٹھیس پہنچائی تھی۔ پاکستان میں انھوں نے جس تابناک مستقبل کا تصور کیا تھا اس کا کہیں نام و نشان نہیں مل رہا تھا۔ ملک کے بٹوارے سے جو خون خرابہ ہوا تھا اس نے ان کے حساس دل کو تڑپا دیا تھا۔ پاکستان کی شہریت قبول کرنے کے باوجود وہ ہندستان اور پاکستان کے مشترکہ کلچر کو عزیز رکھتے تھے۔ لیکن بعد میں انھیں تقسیم کی اس تلخ حقیقت کو تسلیم کرنا پڑا۔ اور جب اپنے اندر کے فنکار کو انھوں نے لکھنے پر آمادہ کیا تو ایک ہنگامہ برپا ہوا۔ انھیں لطیفہ باز اور رجعت پسند قرار دیا گیا۔ [illegible] انھوں نے شراب کی مقدار زیادہ کر دی اور آخر میں شراب ان کے لیے [illegible] ہوئی۔ منٹو ایک ہوش مند شخص تھے اور زندگی میں کسی مرحلے [illegible] والا یہ فن کار [illegible] آخری ایام میں شراب سے ہار گیا۔

منٹو عام طور سے [illegible] جاتے تھے — حالانکہ انھیں اس بات کا علم تھا کہ وہ کبھی بکنے نہیں۔ زندگی کے آخری دنوں میں [illegible] پیسے ہوئے رہنے والے [illegible] ان کی آنکھ کھلتی تو بوتل تلاش کرتے حتیٰ کہ [illegible] زندگی کی تمام دلچسپیوں اور رعنائیوں سے منہ موڑ لیا اور جیسا کہ ذکر [illegible] ان کی [illegible] جواب دے چکی تھی اور بیوی بچوں کے ڈر سے بوتل [illegible] میں چھپاتے اور وہیں پینے لگتے۔ ان کی ساری قوت ارادی ختم ہو چکی تھی۔ حامد جلال نے اس کی تصویر یوں کھینچی ہے :

> "منٹو ماموں ایسی بوتل کو منہ سے لگاکر شراب پی لیتے تھے۔ جو ٹپکتے ہوئے فلش کموڈ کے پیچھے رکھی ہوتی تھی ایسا صرف اسی صورت میں ممکن ہے جو مجبوری حد سے زیادہ ہو۔"

لیکن اس کے باوجود کہ شراب ان کی رگ رگ میں اپنا زہر انڈیل رہی تھی اور ان کے قلم کی توانائی ختم ہو چکی تھی لیکن ایک جبلی قوت کے تحت وہ لکھنے سے باز نہ آسکتے تھے۔ انھوں نے ایک مجنونانہ کیفیت کے تحت افسانے لکھنا شروع کر دیئے اور روز کا افسانہ ہونے لگا۔ ذہن میں کسی موضوع نے ابھی ابتدائی خاکے کی صورت بھی قبول نہ کی ہوتی، کوئی پلاٹ سکیم متشکل بھی نہ ہوئی ہوتی کہ وہ قلم تھام کر ٹیڑھی میڑھی تحریریں لکھنے لگتے۔ اس زمانے میں بھی انھوں نے بعض اوقات اپنی زبردست ذہانت اور طباعی کا ثبوت فراہم کیا۔ کسی کی زبان سے کوئی توجہ انگیز جملہ نکلتا تو انھیں افسانہ لکھنے کی تحریک ملتی اور اسی جملے سے وہ کہانی کا آغاز کرتے۔

شراب جو کسی زمانہ میں ان کے ذہن کے گوشے کھول دیتی تھی۔ رفتہ رفتہ ان کو اندر ہی اندر بھسم کرنے لگی۔ ان کے آخری دور کی کہانیاں انتہائی گھٹیا درجے کی ہیں اور محض شراب کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اس دور کی کہانیوں میں نہ پلاٹ کی شگفتگی ہے اور نہ اسلوب کا بانکپن۔ حتیٰ کہ ان کی سب سے بڑی مداح بیگم صفیہ منٹو بھی ان کی تحریروں سے اوب گئیں۔ محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

> "صفیہ کہتی تھیں کہ میں صرف سعادت صاحب کو پڑھا کرتی تھی اب یہ جس قسم کی چیزیں لکھتے ہیں وہ قطعاً گھٹیا ہیں۔ اس سے ان کے نام پر حرف آتا ہے۔ اب یہ صرف شراب ہی کے لیے لکھتے ہیں۔ اس میں سے ایک پیسہ بھی مجھے نہیں ملتا۔"

انہی کا ایک اور بیان ملاحظہ ہو :

> "تانگہ لیا جاتا۔ مکتبہ کا زوال آخری دنوں میں واحد منزل بن گئی تھی۔ مکتبہ کا زوال کے مالک چودھری حمید جو فلاسفی میں ایم اے ہیں، بڑی سوجھ بوجھ کے مالک ہیں۔ تانگہ دیکھتے ہی ۲۰ روپے نکال رکھتے، کہانی لیتے ۲۰ روپے دیتے، منٹو دور سے سلام علیکم کہہ کر تانگہ پر سوار ہو جاتے تانگہ کا رخ "انگلش وائن ہوس" کی طرف کر لیا جاتا۔ ساڑھے تیرہ روپے کی منٹو شراب لیتے۔ ایک روپیہ تانگے والے کا ایک روپیہ کے کیپسٹن سگریٹ، آٹھ آنے دن بھر کے لیے مولی وغیرہ خریدنے کے لیے۔"

ایسی صورت میں کافی زود نویس بن گئے تھے۔ کہانی نام کی کہانی ہوتی سعادت حسن منٹو مر چکا تھا۔ انھوں نے اپنی ذات کو اخلاقی ذمہ داریوں سے بھی سبکدوش سمجھ لیا تھا۔ مثلاً اس زمانہ میں انھوں نے مطبوعہ کتابوں میں سے افسانے چن کر نئے مجموعوں میں شامل کر کے چھپوانے کا اہتمام کیا۔ بعض اوقات ان افسانوں کے عنوان بدل دیتے۔ رسائل میں از سر نو شائع کراتے۔ حد تو یہ کہ دوسرے لوگوں کے افسانے جو ان کے پاس تصحیح کے لیے آتے تھے اپنے نام سے چھپوا لیتے۔ یہ وہی منٹو تھے جو کسی سوچی سمجھی اسکیم کے بغیر اپنے ڈرامے ٹائپ کرتے تھے اور جن کا قلم ۷۸۶ کے اعداد لکھنے کے بعد شاہکار افسانے تراش لیتا تھا۔ جو کسی بھی جملے سے کہانی شروع کر کے اسے تکمیل تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ لیکن مے نوشی کے اس پڑاؤ پر پہنچ کر ان کے برے اور بھلے کو تمیز کرنے کی صلاحیت سلب ہو چکی تھی۔ ان کے تخلیقی ذہن کے سوتے سوکھ گئے تھے۔ اور وہ شراب کے ہاتھوں بے بس ہو چکے تھے یہاں سے ذہنی افلاس کا کلائمکس تھا۔

لیکن اس افلاس کے باوجود ان کو دستداری کا احساس تھا۔ زندگی کے آخری ایام میں ایک بار بعض کرم فرما ان سے ملنے گئے۔ منٹو اس زمانہ میں نا تھے اس لیے بجائے اس کے کہ وہ خود مہمانوں کی خاطر تواضع کرتے، الٹے ان سے ہی شراب منگانے کے لیے پیسے طلب کیے۔ لیکن لڑکھڑاتی زبان میں معذرت کی:

"مجھے افسوس ہے کہ تمھیں مدعو کرنے کے بجائے الٹا تم سے خرچ کروالیا۔ یار! خدا کی قسم سعادت حسن منٹو بڑا ذلیل آدمی ہے۔"

قیام پاکستان کے بعد ہندوستان سے پاکستان کی ہجرت منٹو کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ بمبئی میں بڑھتی ہوئی فرقہ وارانہ کشیدگی کا تناؤ، فلمستان میں فرقہ پرستی کا بڑھتا دباؤ اور اس کے تحت ان کو ملنے والے دھمکی آمیز خطوط ان کی انا اور خودداری کی قوت کو چیلنج، پاکستان میں خوشحال مستقبل کی ضمانت مذہبی جنون سے بالاتر، انسان دوست منٹو کو پاکستان کی ہجرت پر مجبور کر گئی۔ لیکن پاکستان ان کے لیے ایک خواب ثابت ہوا۔ اسی زمانہ میں منٹو نے لکھا تھا:

"سمجھ میں نہیں آتا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جا رہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی اور دفن کی جائیں گی جن پر سے مذہب کا گوشت پوست چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے۔ ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مر رہے تھے، کیسے مر رہے تھے، کیوں مر رہے تھے۔ بھارتی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب، ہر سوال کا جواب موجود تھا۔ مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا تو اس کا کوئی جواب نہ ملتا۔ کوئی کہتا اسے غدر کے کھنڈرات میں تلاش کرو، کوئی کہتا یہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں ملے گا۔ کوئی اور پیچھے ہٹ کر اسے مغلیہ خاندان کی تاریخ میں ٹٹولنے کے لیے کہتا۔ سب پیچھے ہی پیچھے ہٹتے جاتے تھے اور قاتل سفاک برابر آگے بڑھتے جا رہے تھے۔"

منٹو کا مذہب انسانیت تھا، ان کی نظر میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، یہودی سب ایک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں یہ سب لوگ چلتے پھرتے حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اسلام ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی اور اسے دل کی عمیق گہرائیوں سے چاہتے تھے۔ ان کی کوئی بھی تحریر ۷۸۶ کے اعداد کے بغیر نہیں لکھی گئی۔ اگرچہ صاحب بادہ نوش تھے، لیکن شراب کے نشے میں دھت رہ کر بھی وہ اپنے مذہبی عقائد سے



بیگانہ نہ رہے۔ ایک بار فلم ایکٹریس پارو دیوی کے یہاں محفل رقص و سرود جمی ہوئی تھی۔ فلمی دنیا سے متعلق بہت سے لوگ جمع تھے۔ سب لوگ ہر شغل و دل لگی کرتے ہوئے پی رہے تھے۔ پارو نے ٹھمریاں، غزلیں اور گیت پیش کیے۔ اور آخر میں ایک نعت شروع کی لیکن منٹو نے اس حال میں بھی گندہ دہن تھا کہا:

"پارو دیوی! یہ محفل نشاط ہے۔ شراب کے دور چل رہے ہیں۔ یہاں کالی کملی والے کا ذکر نہ کیا جائے تو اچھا ہے۔"

پاکستان چلے جانے کے بعد وہ کچھ عرصہ تک کچھ نہ لکھ پائے۔ پھر چھوٹے چھوٹے مضامین سے شروعات کی اور جب سینہ ٹوٹ گیا۔ "ٹھنڈا گوشت"، "کالی شلوار"، "بو" جیسے افسانے کے الزام میں مقدمات چلے۔ ان کے قلم سے بار بار آیا لیکن ان کے افسانے تخلیق کے بعد ہوا کہ فوج خیالات حاصل نہ ہو سکا۔ مالی حالت بد سے بدتر ہو گئی۔ کافی محنت کے باوجود وہ بہتر زندگی گزار نہ سکے۔ خاندان کے افراد ان سے نالاں تھے۔ چند سال کے مہلک زخموں سے اس سے انکی نالہ بھی محروم ہو گئی۔ انھیں احساس ہونے لگا کہ ذلت کی زندگی گزار رہا ہوں تب انھوں نے بے تحاشا پینا شروع کر دی۔ وہ اس ذہنی یکسوئی اور اطمینان سے یکسر محروم ہو گئے، جو تخلیقی فنکاروں کو اپنے تجربات کی داخلی نمود کے لیے لازم ہوتا ہے۔ ان کے افسانے اب ذہن کے بجائے جیب سے نکلنے لگے۔ بیگم ان سے اصرار کرتیں کہ وہ لکھنا ترک کر کے کوئی اور کام شروع کر دیں۔ شراب پی کر وہ بے ہوش ہونے لگے۔ حتیٰ کہ اس لت کو چھڑوانے کے لیے ان کو پاگل خانے بھی بھیج دیا گیا۔ لیکن وہاں سے جب چھوٹے تو چلا اٹھے:

"چھوٹے پاگل خانے سے نکل کر بڑے پاگل خانے میں آگیا ہوں۔"

اب ان کا لکھنا بھی برائے نام رہ گیا تھا۔ شراب کے بغیر وہ رہ نہیں سکتے تھے۔ شراب نے ان کے جسم کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر دیا تھا۔ وہ کافی کمزور ہو چکے تھے۔ ہسپتال میں رہ کر بارہا موت کے دہانے سے ان کو واپس گھسیٹ لیا گیا تھا لیکن ہر بار اپنی اسی دیرینہ عادت کے سامنے بے بس ہو جاتے۔ ایک بار ان کی چہیتی بیٹی ٹائیفائڈ سے بیمار تھی۔ علاج کے لیے پیسہ چاہیے تھا اور گھر میں پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ منٹو نے قرض لیا۔ لیکن دوا کے بجائے وہسکی لے آئے۔ یہ ان کی سب سے بڑی شکست تھی۔ شراب نے ان کے احساسات کی متاع بھی چھین لی تھی۔ ان کے یار دوست ان کو پھر شراب کی بھٹی میں جھونکنے میں کامیاب ہوئے۔ اگرچہ وہ کئی بار توبہ کر چکے تھے۔ یہ ریاکار دوست ان کو اس لیے شراب پلاتے تاکہ بقول مولانا صلاح الدین احمد کل کو یہ کہہ سکیں کہ ہم نے منٹو کے ساتھ

شہاب لکھتے ہیں :

منٹو کے ہم زلف اور بھانجے حامد جلال نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ایک روز کچھ لوگ گجرات سے ایک برہنہ لاش لے آئے۔ اس عورت اور اس کی ننھی سی بچی کو ایک بس اڈے سے اغوا کیا گیا تھا۔ نصف درجن لوگوں نے اس کے ساتھ زنا کیا۔ جسم پر لباس کا تار بھی نہ بچا تھا۔ ماں اور بچی دونوں سردی سے منجمد ہوئی تھیں۔ اس واقعے سے منٹو کو زبردست ہیجان ہوا۔ منٹو اس المناک سانحے کو کہانی میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ چنانچہ شراب زیادہ مقدار میں پی لی جو ان کے لیے مہلک ثابت ہوئی۔

مرنے سے ایک روز قبل منٹو سارے لاہور میں گھومے تھے۔ ریستوران میں اپنے احباب کے ساتھ گپ شپ میں شریک ہوئے تھے۔ رات کو گھر لوٹے ابھی ناشتہ نہیں کیا تھا کہ انھیں خون کی قے آئی۔ شاید ان کا جگر پھٹ گیا تھا۔ ڈاکٹر بلوا لیا گیا۔ انجکشن لگائے گئے۔ اور انھیں ہسپتال پہنچانے کے لیے مشورہ دیا گیا۔ لیکن وہ بولے "اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ مجھے ہسپتال نہ لے جاؤ اور یہیں سکون سے پڑا رہنے دو۔" ان کو اپنی موت کا یقین ہو چکا تھا۔ اور وہ بڑے سکون اور ضبط کے ساتھ موت کا انتظار کر رہے تھے۔ اس حال میں انھوں نے اصرار کیا :

"میرے کوٹ کی جیب میں ساڑھے تین روپے پڑے ہیں
ان میں کچھ اور پیسے ملا کر تھوڑی سی وہسکی منگا دو۔"

چنانچہ اس حال میں بھی انھیں پلائی گئی۔ اور جب ایمبولنس میں انھیں لٹایا گیا انھوں نے آخری بار پھر شراب کا مطالبہ کیا۔ ایک چمچہ وہسکی ان کے منہ میں ڈال دی گئی لیکن شاید ایک قطرہ بھی ان کے حلق سے نہ اتر سکا اور ان پر غشی طاری ہو گئی۔ اور ان کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو گئیں۔

حامد جلال لکھتے ہیں :

"بستر مرگ پر منٹو ماموں نے شراب کے سوا کوئی اور چیز نہیں مانگی۔ انھیں بہت پہلے معلوم ہو چکا تھا کہ شراب ان کی جانی دشمن ہے۔ وہ اسے موت کے ہم معنی سمجھنے لگے تھے جس پر جسمانی فتح کسی صورت میں ممکن نہیں۔ جس طرح موت کے آگے کوئی انسان پیش نہیں پا سکتا اسی طرح منٹو ماموں شراب کے سامنے بالکل بے بس ہوتے تھے۔ لیکن ان کی فطرت چونکہ باغیانہ تھی، اس لیے انھوں نے موت سے بھی بغاوت کی تھی۔"

بقیہ ایک ہاتھ کا آدمی

کے پنجے سے محفوظ ہیں جو ہر کام کو بائیں سے کرنے پر مجبور کرتی ہے حتیٰ کہ قلم نے بھی دائیں کے بجائے بائیں کو چلنا شروع کر دیا، حرفوں نے ساخت، لفظوں نے معانی اور جملوں نے مفہوم بدل لیے، استعارے، علامتیں اور تشبیہیں اپنے مطالب سے منکر ہو گئے۔ اب بستی کے ہر فرد پر ظاہر ہو چکا تھا کہ دوسروں کو دہی کہنے والے بھی اسی عذاب میں مبتلا ہیں اور ان کے دائیں ہاتھ کو بھی بایاں نگل چکا ہے۔

ساری بستی کبھی ہو چکی تھی اور مایوسی میں مبتلا تھی کہ بستی سے فرار کے سارے راستے بند تھے۔ آس پاس کی بستیوں کے لوگ کسی قیمت پر اس کے لیے تیار نہ تھے کہ عذاب میں مبتلا لوگ اپنے عذاب سمیت سرحد پار کر کے ان کے ہاں گھس آئیں ــــ چنانچہ بستی کے سارے نفوس ایک جگہ جمع ہوئے تاکہ اس اجتماعی عذاب سے نجات کا راستہ تلاش کر سکیں کہ اچانک مجمع میں نامعلوم سمت سے ایک ایسا شخص نمودار ہوا، جس کا چہرہ ناقابل شناخت تھا اور جس کا بایاں ہاتھ سرے سے غائب تھا۔

سارے مجمع کا رخ اس ایک ہاتھ والے شخص کی طرف مڑ گیا مگر کسی میں ہمت نہ تھی کہ کچھ پوچھ سکے۔ ایک ہاتھ والے شخص نے ایک نگاہ سارے مجمع پر ڈالی اور اپنے اکلوتے داہنے ہاتھ کو اپنے سر سے بلند کیا اور سارا مجمع کچھ سوچتا ہوا چپ چاپ منتشر ہو گیا۔

اگلی صبح انہوں نے دیکھا کہ بستی کے سارے بچے داہنے ہاتھ والے کام بھی بائیں سے انجام دے رہے ہیں اور ان کے بھولے چہروں پر کسی عذاب کے کرب کے آثار نہیں ہیں۔

● پتہ : پبلی کیشن ڈیپارٹمنٹ، این سی ای آر ٹی، شری اربندو مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

بقیہ نئی کتابیں

ہیں۔ تاہم ان کی طبیعت غزل کی طرف زیادہ مائل ہے۔ ان اشعار کی اثر آفرینی ملاحظہ فرمائیں۔

ہر ایک موڑ پہ اک بھیڑ قاتلوں کی ہے
ہر ایک ہاتھ میں خنجر دکھائی دیتا ہے

میں ہوں کتابِ زیست کا مضمون بے بہا
مجھ کو نہ پڑھ کے پھینکئے اخبار کی طرح

دھوپ کی لہر مستقل پیڑ کی چھاؤں عارضی
راہِ حیات میں کمال تھک کے نہ بیٹھ جائیے

در و دیوار پہ رونق نہ دیا ہے روشن ÷ میرا گھر میر تقی میر کا گھر لگتا ہے

کمال کی آزاد نظموں میں 'ذہن کا المیہ'، 'کرب'، 'مہم' اور 'ایک مشورہ' بہت کامیاب ہیں۔ پابند نظموں میں 'عکسِ تمنا'، 'فردوسِ نظر' اور 'فتنہ نوخیز' قابلِ مطالعہ ہیں۔

(شبو ناتھ سنگھ)

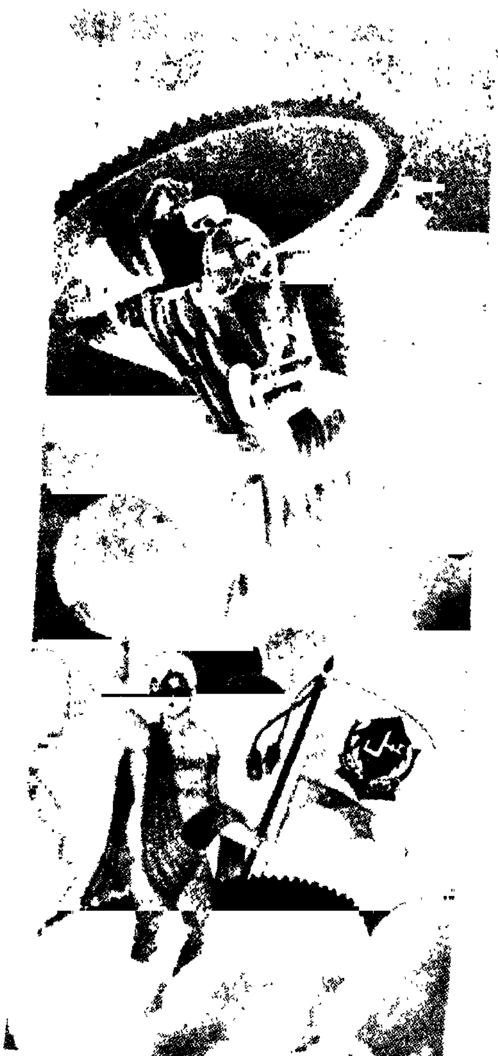
رباعی تصویر میں

انساں کی تباہیوں سے کیوں ہے دلگیر
کامل میں بدل جائے گی کل یہ زنجیر
اس آدمِ فرسودہ کے زیرِ تخریب
اک آدمِ نو کی ہو رہی ہے تعمیر

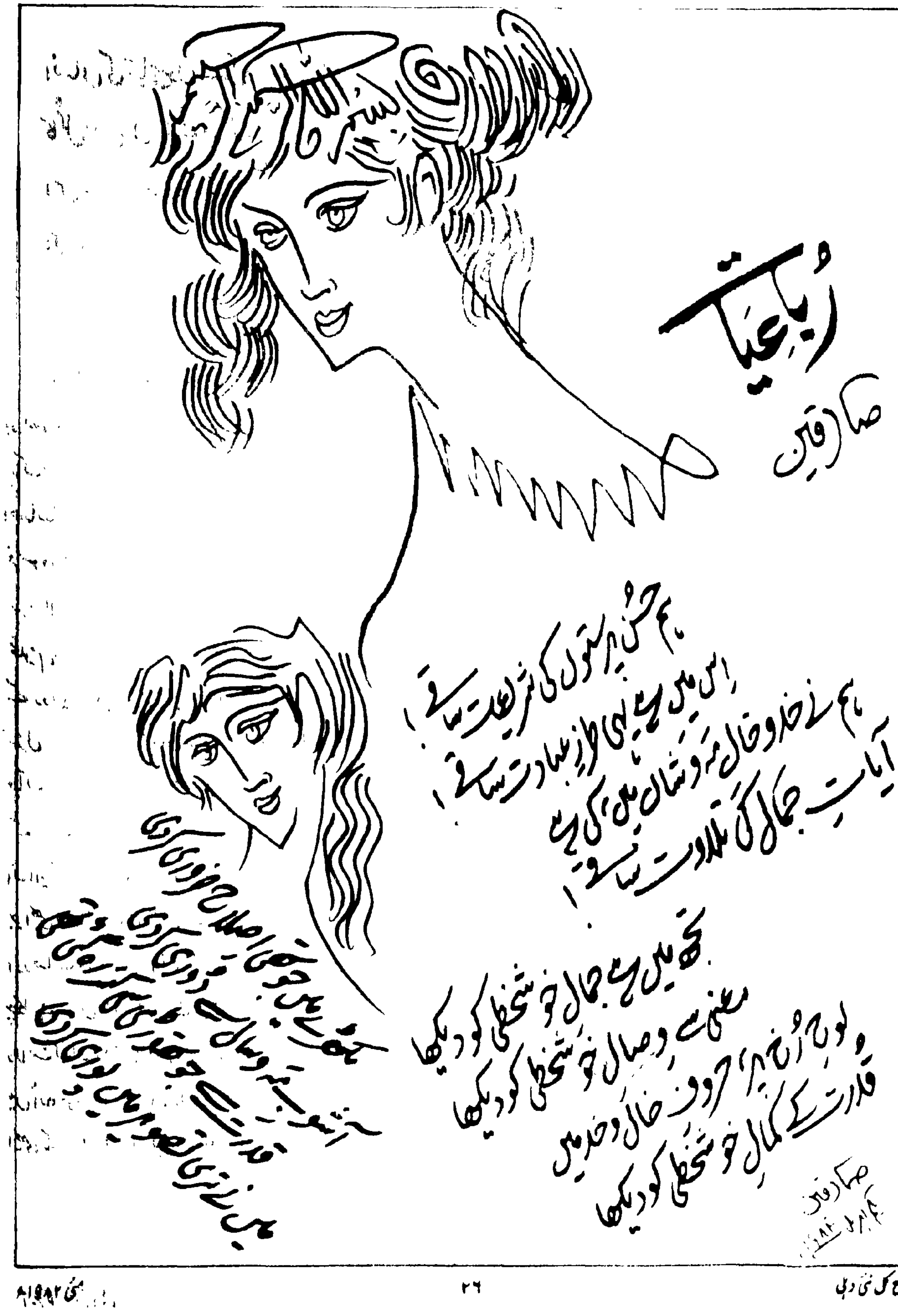
جوشؔ

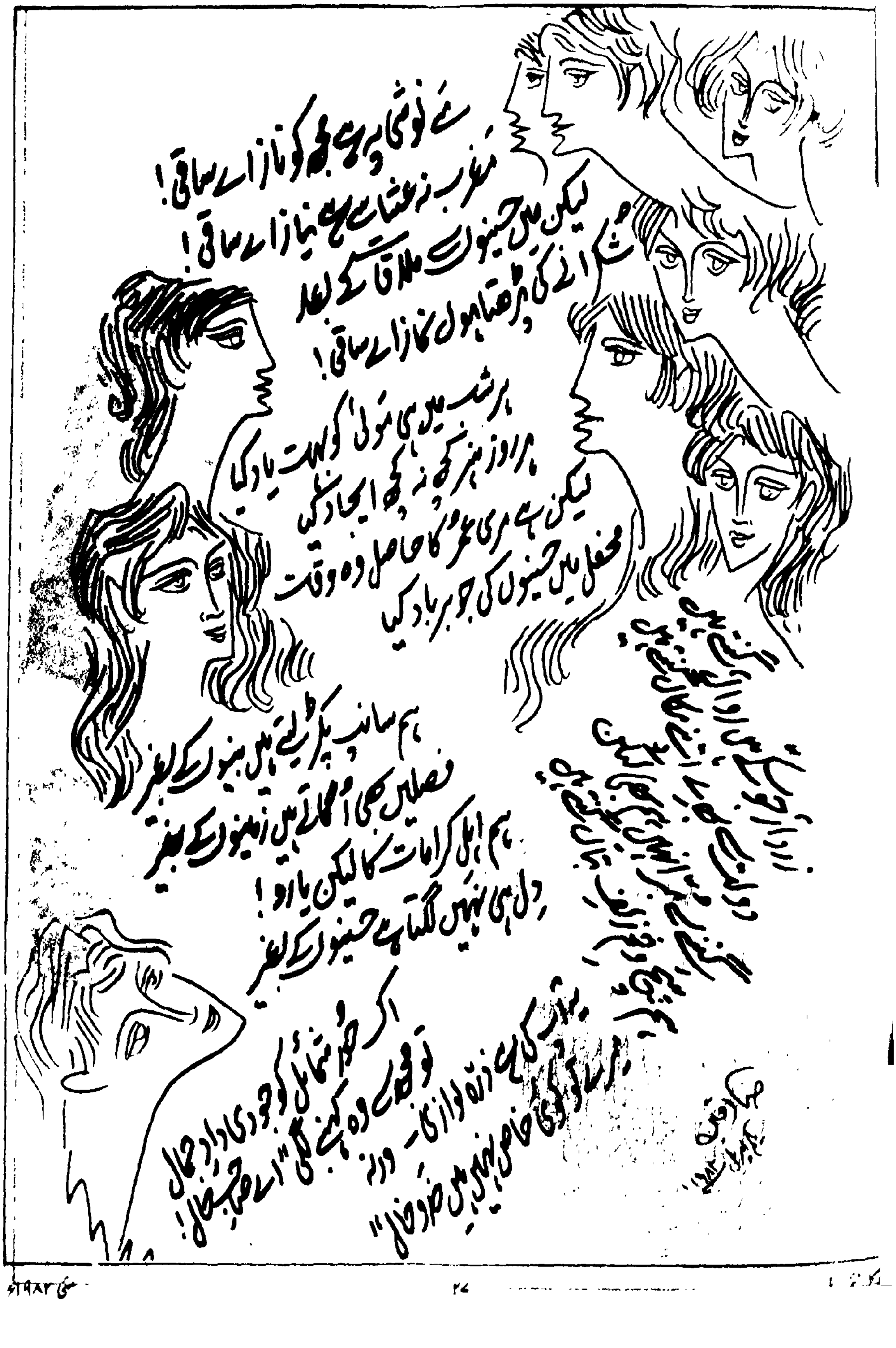
انسان فرسودہ مشینوں کا غلام ہے۔ روایاتِ دیرینہ اور تصوراتِ کہن پر عمل پیرا ہے۔ اس کی بوسیدہ قبائے حیات چاک چاک ہیں۔ اُس کے افکار مدقوق ہیں اور اس کے احساسات بیمار ہیں۔ میں نے اسی شے کو مائل بہ تنزل انسانِ فرسودہ میں دکھلانے کی کوشش کی ہے۔ پہیہ جو اس کے سر پر لادا گیا ہے اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ یہ مشینوں کا محکوم ہے۔ بغل میں وہ کتابیں جو سنبھل نہیں رہیں وہ اس کے روایاتِ دیرینہ پر عمل پیرا ہونے کی دلیلیں ہیں۔ عصا تنزل اور نقاہت کی پہچان ہے۔ اس کی پوشاک جگہ جگہ چاک اور پیوندوں سے بھری ہوئی ہے۔ جو اس کی زندگی کے خاتمے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ پھر اس مائل بہ تنزل انسان کے ماتحت ایک مائل بہ ترقی انسان ظاہر کیا گیا ہے جو ابھی نونہال ہے اور طفلی سے ہی پرچم عمل جس سے قوت اور حیات وابستہ ہیں بلند کئے ہوئے ہے۔ زمین کی تسخیر کر چکا ہے۔ اس کے قدموں کے نیچے پہیہ ہے جو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ مشینیں اس کی غلام ہیں۔ اس کی بانہوں میں اٹکا ہوا کپڑا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کا لباس ابھی تک تراشا نہیں گیا ہے بلکہ تراشا جائے گا۔

(صادقین صدق)



٭ صادقین صدق، ایک ہونہار مصوّر اور شاعر ہیں۔ انہیں کی بنائی ہوئی ایک تصویر کا عکس اُوپر پیش کیا جا رہا ہے۔


رُباعیات
صادقین
ہم حسن پرستوں کی شریعت ساقی
اس میں ہے یہی طرزِ عبادت ساقی
ہم نے خد و خالِ مہوشاں میں کی ہے
آیاتِ جمال کی تلاوت ساقی
تجھ میں ہے جمال خوشخطی کو دیکھا
معنی سے وصال خوشخطی کو دیکھا
لوحِ رخ پر حروفِ خال و خد میں
قدرت کے کمال خوشخطی کو دیکھا
صادقین

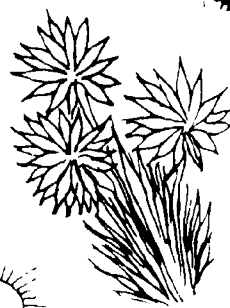


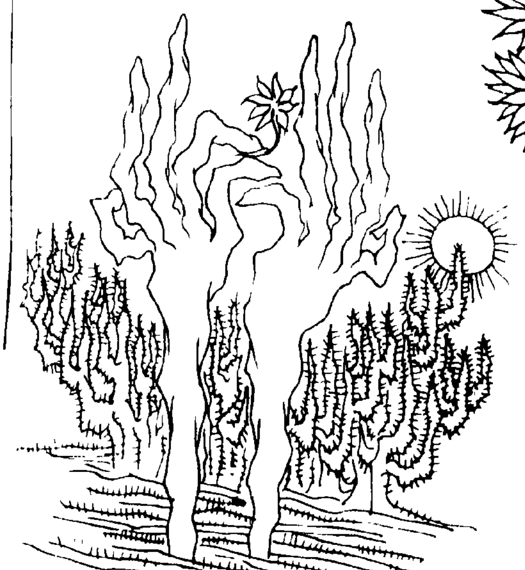
مے نوشی پہ ہے مجھ کو ناز اے ساقی!
مغرب نہ عشا سے ہے نیاز اے ساقی!
لیکن میں حسینوں سے ملاقات کے بعد
عشا نے کی پڑھتا ہوں نماز اے ساقی!
ہر شب میں ہی مولیٰ کو بہت یاد کیا
ہر روز مگر کچھ نہ کچھ ایجاد کیا
لیکن ہے مری عمر کا حاصل وہ وقت
محفل میں حسینوں کی جو برباد کیا
ہم سانپ پکڑ لیتے ہیں بین کے بغیر
فصلیں بھی اگاتے ہیں زمینوں کے بغیر
ہم اہل کرامات تھا لیکن یارو!
دل ہی نہیں لگتا ہے حسینوں کے بغیر
صادقین



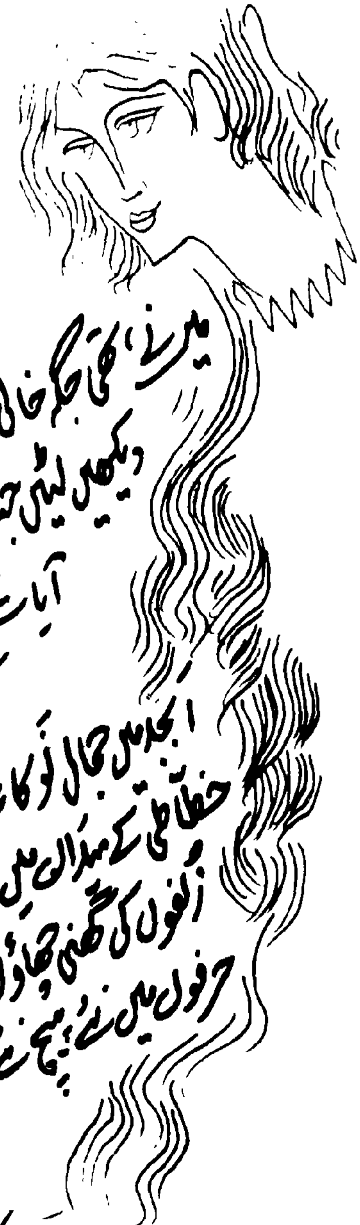


جو نقش تھے پامال بنائے میں نے
پھر الجھے ہوئے بال بنائے میں نے
تخلیق کے کرب کی جو کھینچی تصویر
تو اپنے خد و خال بنائے میں نے





ہر خار سے جس رشتے میں پیوستہ تنہا ہو
ہر جھاڑی سے وابستہ قبیلے آشنا ہو
شک تھا تو اندھیرے میں ٹٹولا خود کو
میں میں ہوں کہ ہیں ناگ پھنی ہوں کیا ہوں؟



نازل پہ قلم کس پہ ہے؟ مجھ جیسے پر
اور لوح کا دم کس پہ ہے؟ مجھ جیسے پر
مولا کے کرم کا بھی نہیں کوئی اصول
مولا کا کرم کس پہ ہے؟ مجھ جیسے پر

میں نے، کہیں جگہ خالی تو لکھیں آیات
دیکھیں لٹیں جب گال تو لکھیں آیات
آیات کو دیکھا تو بنائے مکھڑے
مکھڑوں پہ نظر ڈالی تو لکھیں آیات



ابجد میں جمال تو کا عالم آئے
خطاطی کے میدان میں یوں ہم آئے
زلفوں کی گھنی چھاؤں میں لکھ کر ابجد
حرفوں میں نئے پیچ نئے خم آئے

خطاطی میں [illegible] نظر آتا ہے
جس [illegible] نظر آتا ہے
مکھڑوں کے [illegible] نظر آتا ہے
آنکھوں [illegible] نظر آتا ہے

جب بات یہ تکمیل کو پہنچی کل شام
دل میں یہ کہا میں نے اٹھا کر جام
مہتاب سر ماہ کہ شبنم کا یہ کام
خیام کے یاقوت سے مانگی ہے مرا نام

اندر سروپ دت نادان

چار نظمیں



دسہرے کا راون

تری انا پہ
جو تجھ کو فن کا رکہہ رہے تھے
جو کہہ رہے تھے
کہ زندگی کو گوندھتے وقت چشم خالق چمک اٹھی تھی
کہ تک رہی تھی
وہ نقش فردا
جو تیرے موئے قلم کی جنبش کا منتظر تھا.....
پھر آسمانی حکایتوں نے
زمیں بداماں حقیقتوں کا لباس پہنا
اتر گیا تیری سربلندی کا سرخ چہرہ
اور ان پروں کو
ہزاروں آنکھوں نے جلتے دیکھا
جو آسمانی حکایتوں نے دیئے تھے تجھ کو
جو زندگی کی حقیقتوں نے جلا دیئے تھے !

برگد بابا

کھیل رہے تھے
برگد بابا کی داڑھی سے
شہر ادب کے نٹ کھٹ بچے
اُن کے چہرے
حسن شرارت کے پرتو سے دمک اٹھے تھے
اور وہ خوش تھے !
لیکن کیا معلوم تھا اُن کو
برگد بابا
بچے بچے
ان کے کچے ہاتھوں پر کیا لکھی تحریر کھینچ رہا تھا
جو اس وقت عیاں ہو گی
جب ان کی دنیا کی داڑھی
بڑھتے بڑھتے
برگد بابا تک پہنچے گی !

لڑکی کا کا

مندر کی دیوار پہ بیٹھی
لڑکی کا کا
دل ہی دل میں سوچ رہا تھا
ایک نہ اک دن
اس مندر کی اوٹ سے اُس کے سپنوں کا وہ چاند چڑھے گا
جو اک سندر بالک بن کر
اُس کے سونے آنگن کو آباد کرے گا
اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں
دائیں بائیں کھیلتے بچوں کی آنکھوں میں
اُس رنگت کو ڈھونڈ رہی تھیں
جس کا رشتہ
اُس ان دیکھے بالک کی آنکھوں سے ہوگا
اتنے میں اک نٹ کھٹ لڑکا
جانے کس جانب سے دوڑا دوڑا آیا
اور اس کی چوٹی کو اپنے ہاتھ میں لے کر
پیار بھرے لہجے میں چہکا
"لڑکی کا کا !
یہ سنتے ہی اس کے منہ سے
بڑی ..... بڑی کا دیرینہ نغمہ پھوٹا
اور اگلے لمحے نے اس کو
بچوں کے حلقے میں ٹوٹ کے ناچتا دیکھا
اور وہ بالک
جو سپنوں کا دولہا بن کے
اُس کے آنگن میں اترا تھا
اُس کو پاگل دیوانہ کہہ کر
دور کہیں تاروں کے جھرمٹ میں جا بیٹھا.....

کنگن اور کلائی

تیرا دکھ
صدیوں کا دکھ ہے
میری بیٹی !
کونسے یگ میں تیری دکھیا ماں نہیں روئی
کونسے یگ میں تیرے چہرے پہ اپنی کالک نہیں پوتی
کونسے رستے سے تیرے ارمانوں کی ارتھی نہیں گذری
کس حیران کنوئیں کے سامنے تیری صورت نہیں دیکھی
....
تیری چیخیں سن کر دھرتی کا سینہ تو چاک ہوا ہے
پیڑوں نے چھاتی پیٹی ہے
بادل کی آنکھیں برسی ہیں
اور ہوا میں اڑتے پنچھی
اپنا رستہ بھول گئے ہیں
لیکن وہ پتھر کی آنکھیں !
جن کی خاطر
تو نے صدیوں دکھ جھیلے ہیں
کب پگھلی ہیں ؟
کب اپنی سنگینی سے بیگانہ ہوکر
تیری کی تنویر بنی ہیں ؟
لیکن ان آنکھوں کا بھی کیا دوش ہے بیٹی
ان پر بندھی ہوئی ہے اس موسم کی پٹی
دیتا ہے ترجیح جو تیری گول کلائی پر کنگن کو



حکیم منظور

غزلیں

اگلے وقتوں کی سبھی باتیں کہانی ہو گئیں
[illegible] بے منظر ہوئیں آنکھیں سہانی ہو گئیں

کب ہوا کا رخ بدلے یہ کہنا کوئی مشکل نہیں
کشتیاں بستی بھی نہیں سب بادبانی ہو گئیں

رات کی بھولی ہوئی اک بات رستے ہو گئے
نسبتیں بہتے ہوئے دریا کا پانی ہو گئیں

تتلیاں تیکھے سوالوں کی طرح اڑنے لگیں
حادثہ! اس پر ہوائیں امتحانی ہو گئیں

کچھ پرندے اڑ کے پھر واپس نہ آئے کہہ گئے
لامکانی خواہشیں کیسے مکانی ہو گئیں

جو اچھل کر آ گئیں ان تشنہ زمینوں کی طرف
ایسی سب موجیں تو پابندِ روانی ہو گئیں

میں اگر پوچھوں بھی تو کوئی نہ دے میرا جواب
شعلہ شعلہ صورتیں کس طرح دھانی ہو گئیں

سرخ کہروں کی سمت اب ان کا گزر ہوتا نہیں
دھوپ کی معصوم کرنیں بھی سیانی ہو گئیں

بات کہہ بھی دوں اگر منظور تو مانے گا کون
عزتیں الفاظ کی صرفِ معانی ہو گئیں

سارے معمولات میں اک تازہ گردش چاہیے
نم زمیں پر خشک موسم کی نوازش چاہیے

شہر کے آئین میں یہ مد بھی لکھی جائے گی
زندہ رہنا ہو تو قاتل کی سفارش چاہیے

میری مشکل بھاگتے لمحوں کو پکڑوں کس طرح
ضد اسے، ان دیکھے خوابوں کی نمائش چاہیے

بھیجتا میں کس کو صبحوں کی کنواری روشنی
اس کو بوڑھی رات کے رنگوں کی تابش چاہیے

سوکھتے الفاظ کے موسم میں حرفِ تر ہوں میں
پھر سزا، پہلے سماعت کی نوازش چاہیے

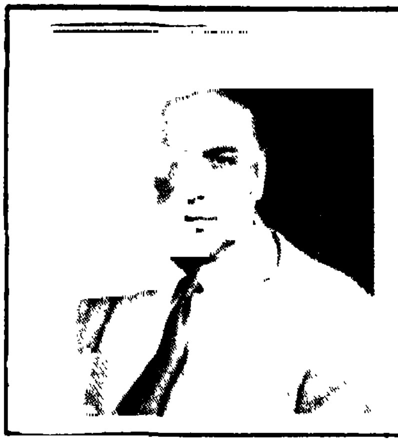
کس لیے اخروٹ کے چھلکوں سے رستا ہے لہو
سوچنے کے اس عمل پر کوئی بندش چاہیے

جو ہمارا تھا، وہ نکلا آفتابوں کا حلیف
کس خدا سے اب کہا جائے کہ بارش چاہیے

باریابی شرطِ خاموشی پہ ہے وہ اس طرح
پہلے ہی تفصیلِ احوالِ گزارش چاہیے

بزدلی میری تھی، جو منظور میں زخمی ہوا
وہ سپر بردار تھے، ان کی ستائش چاہیے

● سی۔۸، گورنمنٹ کوارٹرز، گاندھی نگر، جموں ۱۸۰۰۰۴ جموں و کشمیر



جوگندر پال

باب ۱۰-۱۱

اے دیدہ ورو

بھولا

آپ حیران ہوں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں اندھا نہیں ہوں۔ مجھے سب کچھ صاف دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے میں ہر لحظہ ایک عجیب قسم کے غیر یقینی پن کا شکار رہتا ہوں۔ دیکھ پانے کا یہی عذاب ہے جس کے باعث مجھے کسی پر بھروسہ نہیں ـــــ شرفو؟ ـــــ شرفو کو چھوڑیئے، وہ کوئی انسان تھوڑا ہی ہے۔ وہ تو میرا گدھا فالتو ہے۔ اس پر مجھے اپنے آپ سے بھی زیادہ بھروسہ ہے ـــــ دراصل اپنے آپ پر مجھے قطعاً بھروسہ نہیں۔ آنکھ اپنے کان کھینچتا رہتا ہوں، دیکھو، دھوکا دیا تو زندہ نہیں چھوڑوں گا ـــــ میرے ساتھ ہمیشہ یہی ہوتا ہے۔ جہاں کہیں بھی مجھے دھوکا ہوا ہے اپنے آپ سے ہی ہوا ہے۔

پچھلے ماہ پندرہ اگست کا واقعہ ہے کہ سرکار نے مٹھائی کے لیے ہمیں چار سو روپے بھیجے۔ بابا نے پیڑے ویڑے لانے کی ذمہ داری مجھے سونپ کر روپے میرے حوالے کر دیئے۔ میں نے سارے تین سو روپے کے پیڑے لے کر چار سو کی رسید حاصل کر لی اور اس طرح پندرہ اگست کو اپنے ساتھیوں کے ساتھ میں نے جی بھر کے پیڑے بھی کھائے اور اسی رات کو اپنے دروازے کی چٹخنی چڑھا کر اپنی ہی صحبت میں شراب کی بوتل کھول کر بیٹھ گیا اور بھولا، بھولا سے کہنے لگا، اتنے دنوں سے ترس رہے تھے استاد، لو اب جتنی چاہو پی لو۔

چوری چوری تیز تیز پینا ہوتا ہے، اس لیے بھولا اور بھولا نے چٹکیوں میں ساری بوتل خالی کر دی اور نشے سے دماغ اُدھیڑنے لگا تو بھولا بولا، بھولا بہت بُرا کیا۔

کیا بُرا کیا؟ میں نے پی ہے تو تم نے بھی اپنے آپ کو کہاں سوکھا رکھا ہے؟

لیکن اس حرامزادے کو تو اپنی پارسائی اور سچائی کا جھنڈا گاڑنا تھا، کہنے لگا، آؤ بولا، اسی وقت بابا کے پاس چل کے اپنے کیے کی معافی مانگ لو۔

تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے؟

نہیں بھولا، آؤ، اسی حالت میں آؤ، ورنہ میں اکیلا جا کے بابا کو سب کچھ بتا دوں گا۔

حرام کی اولاد! بابا کے سامنے اپنی عزت بڑھانے کے لیے مجھے بے آبرو کرنا چاہتا تھا۔

آتے ہو، یا میں اکیلا ہی جاؤں؟

ارے جانا ہے تو جاؤ، دھمکا کیوں رہے ہو؟

اس نے جلدی سے اُٹھ کر چٹخنی کھولی اور ڈگمگاتے قدموں سے باہر نکل گیا۔

دو چار منٹ تو میں ویسے ہی بیٹھا رہا لیکن پھر اس خیال سے کہ اس کمینے کا کیا بھروسہ میں لڑکھڑاتی ہوئی سرعت سے اس کے پیچھے ہو لیا اور کاریڈار سے گزر کر بابا کے کوارٹر کے پاس پہنچا تو وہ اس کا دروازہ پیٹ رہا تھا۔

واپس چلتا ہے یا تجھے یہیں ڈھیر کر دوں؟

میں نے اس کے گلے کو دونوں ہاتھوں سے دبوچ لیا تھا۔

نہیں، نہیں جاؤں گا۔ تمہارا بھانڈا پھوڑ کر ہی جاؤں گا

تو لے، اس سے پہلے میں تجھے پھوڑتا ہوں

لے ـــ ے!

میری لوہے کی انگلیاں پورے زور سے اس کے گلے میں دھنس گئیں ـــــ بابا ـــــ با ـــ با ـــ بَا ـــ!

اپنے گھور نشے کے باوجود میں ہڑبڑا کر جاگ پڑا۔ خیر گزری کہ جو کچھ ہوا وہ میرے خواب ہی میں ہوا۔ نہیں تو میں اپنے ہی قتل کی سزا میں پھانسی پر چڑھا دیا جاتا۔

شرفو مجھ پر خواہ مخواہ اتنا بھروسہ کرتا ہے، اسے کئی بار سمجھا چکا ہوں کہ بھولا صرف نام کا بھولا ہے۔

ہم اندھے تم پر اس لیے بھروسہ نہیں کرتے کہ تم بھولے ہو۔ اس لیے کرتے ہیں کہ ہم سب کی کھوپڑیاں تمہاری کھوپڑی ہی میں کام کرتی ہیں۔

لیکن ان کی کھوپڑیوں کو میں اپنی کھوپڑی کے کام کاج میں خلل پیدا نہیں کرنے دیتا۔ سوچنا تو مجھے ہی ہوتا ہے۔ یہ بے وقوف تو جو بھی سوچتے ہیں، سوچے سمجھے بغیر ہی سوچ لیتے ہیں مگر میں اتنا کائیاں ہوں کہ مجھے اپنی کسی بات میں بھی اپنے آپ پر اعتماد نہیں۔ جو آدمی منہ کی بجائے دماغ سے کھاتا پیتا ہو اور حماقت بھی کرتا ہو

● ای-۵۸۷ گریٹر کیلاش II نئی دہلی ۱۱۰۰۴۸

ی سمجھ بوجھ سے، اس پر کوئی بند آنکھوں والا ہی
س کر سکتا ہے۔ شرفو نے اپنی عقل کو تو سر کے
ال رکھا ہے اور ہر وقت میری عقل کی آڑ بھگت
کا رہتا ہے۔ اسے اتنا کھلا ناپلاتا ہے کہ مجھے ڈر ہے
ہو ہو کر آخر کم بخت کو دو قدم چلنا بھی دوبھر ہو جائے
ی وجہ ہے رونی نے مجھے شرفو سمجھ کر پیار سے گلے
اپنی باہیں حمائل کر دیں تو میری عقل نے قدم اٹھانے
انکار کر دیا۔۔۔۔ میں تو کھاتی کے اب سونے جا رہی
ں تم جو چاہو مزے سے کرتے رہو۔۔۔۔ میں بتا
ہوں کہ میں اندھا نہیں ہوں لیکن اس وقت میں
ی اندھا ہو گیا تھا۔ خو ٹھیک ہی تو کہتا تھا، میں نے
کیا، دو رونی کو کرتا۔۔۔۔ نہیں اسے ایسا کرنے کا
سلہ نہ ہوتا۔۔۔۔ اس وقت تو رونی مجھ سے لپٹ
ٹ کر نہال ہو رہی تھی۔ میں نے کیا برا کیا؟ اسے
اسے کی تھوڑا ہی سوچ رہا تھا۔۔۔۔ اور سوتیا بھی
یرا دو باپ۔۔۔۔ وہ بھولا مجھے کیا آسانی سے چھوڑ
یا؟۔۔۔۔ اس حالت میں بھی وہ بھاگا بھاگا شرفو
کے پاس گیا۔ میرا من صاف تھا اس لیے میں نے کندھے
لے کر کہا، جاؤ، جو کہنا ہے بے شک کہہ آؤ۔۔۔۔
ں میں ذرا سا پریشان تو تھا کہ شرفو اس کے چکمے میں
اگر کہیں غلط سلط نہ سمجھ لے مگر شرفو بھی میری ہی
نقل سے کام لے کے کہنے لگا، تم ناحق پریشان ہو رہے
ہو بھولا۔ آؤ، آرام سے بیٹھ جاؤ۔

شرفو بے حد نیک ہے، اپنی ٹوکریوں کے مانند ہلکا
پھلکا، پکا اور خالی، جو بھی چاہو بھر لو۔ اس کی نیکیاں
محسوس کر کر کے مجھے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ساری
نیکیاں میری ہی ہیں۔ میں اپنی ساری برائیوں کے باوجود
اس لیے ذرا بھی برا نہیں کہ میرا یار نیک ہی نیک ہے
میں واقعی بڑا خوش قسمت ہوں، اپنے گدھے کی
دم پکڑے سیدھا بیکنٹھ میں جا پہنچوں گا، مگر یہ قصہ
بیکنٹھ کا ہے۔ اس دنیا میں اپنے نابینا دوست کی
دیکھ بھال مجھے ہی کرنا ہے۔ اتنا سیدھا اور بے وزن ہے
لکڑی کی کھڑی ہوا بھی اسے اڑا لے جائے، اسی لیے
میں اسے اپنی باتوں سے باندھ کے رکھتا ہوں۔

تمہاری باتیں میرے
سر پر چھت سی جوڑ
دیتی ہیں بھولا۔

یہی تو ہے، سبھی نیک ہی نیک ہوں تو بستیاں کیسے
بستی رہیں۔ کم سے کم ایک تو مجھ جیسا ہو جو اتنا نیک
ہو کہ برائی کو بھی برا نہ سمجھتا ہو۔ بروں اور اچھوں
کے گاڑھے میل جول سے جب برے بھی اچھے سے
لگنے لگیں تو بسنا گنجان ہونے لگتا ہے۔ سوچوں کے نگر
میں سوا چھے وچاروں کے ساتھ سو برے بھی رچے بسے
ہوں تو گلیاں اور بازار سناٹے سے بچے رہتے ہیں اور
وہاں کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے۔ میں نیت کا بہت اچھا
ہوں مگر نیت ایک، برائیاں بیسیوں، نیت ہر وقت
لڑتی بھڑتی رہے تو جیے کیسے؟ میری نیت سب سے
گھل مل کر رہتی ہے، اسی لیے ابھی اچھی بھلی ہے۔ رونی
خواہ مخواہ خفا ہو گئی۔ میں نے کیا ہی کیا؟ اتنی سخت
بھوک لگی ہوئی تھی، لقمہ منہ میں ڈال لیا اور بس۔ مجھے
تو اس وقت اپنا آپ گنہگار معلوم ہوتا ہے، جب بھوکوں
مرنے کی نوبت آجائے۔ میرے اندھے ساتھی میری
برائیوں کے باوجود مجھے کسی مہاتما سے کم نہیں سمجھتے اور
میں بھی بڑی محنت اور دلچسپی سے ان کی ہر مشکل دور
کرنے کا جتن کرتا رہتا ہوں۔ اگر میں اتنا برا نہ ہوتا
جتنا ہوں تو میں بھی اندھا ہوتا اور اندھا ہوتا اور اندھا
ہوتا تو ان کی دیکھ ریکھ میرا باپ کرتا؟ اتنے سیدھے
ہیں کہ اچانک کسی موڑ پر ذرا سا بھی ٹیڑھا چلنا پڑ جائے
تو گھبراہٹ میں ہاتھ سے لاٹھی گرا دیتے ہیں۔

ان دنوں کا ذکر ہے جب بابا نے مجھے لائبریرین
کی ڈیوٹی دے رکھی تھی۔ اس رات مجھے نیند نہ آرہی تھی
میں نے سوچا، لائبریری سے کوئی ناول نکال لاتا ہوں
سوچا بیوں کا گچھا لیے ریڈنگ روم کی طرف ہو لیا۔
ریڈنگ روم کا دروازہ کھولتے ہوئے مجھے اچانک احساس
ہوا کہ کمرے میں کوئی موجود ہے۔ میں نے جلدی سے
دروازہ اندر سے بند کر لیا۔

کون؟

چپ!



جلدی بولو، کون ہے؟

اچانک مجھے ماچس کی دال پیسنے کی آواز سنائی دی!

رتی؟

ہاں، بھولا۔

کیا اکیلی ہو؟

ہاں، بھولا۔۔۔۔ شیرو درزی نے گویا اپنی جوئی
رتی کو سینے کے لیے مشین چلا دی۔۔۔۔ میں رتی سے
بہت دور بیٹھا ہوں۔

میں ہنسنے لگا۔

نزدیک کیوں نہیں؟

تم جانتے ہو بھولا میں کتنا شریف آدمی ہوں،
مجھ سے غلطی ضرور ہوئی ہے لیکن ابھی تک ہم نے
باتیں ہی کر رہے تھے۔ ہم نے کیا دیا کچھ نہیں۔

اندھے بیچارے!۔۔۔۔ میں نے سوچا۔۔۔۔ کبھی
اپنے آپ کو کچھ کرنے کا موقع بھی دیتے ہیں وہ سرنے
کرنے کا۔

کیا ہم جائیں، بھولا؟

نہیں، شیرو، تم چاہو تو میں باہر سے دروازہ بند
کر کے چلا جاتا ہوں۔

نہیں، بھولا، ہماری نیت میں کوئی کھوٹ نہیں۔
ہم جاتے ہیں۔

دراصل ان کی نیت میں ہی گرہ پڑ گئی تھی۔ نیت صاف
ہوتی تو انہیں جو کرنا تھا موقع ملتے ہی تمام صاف کر چکے ہوتے۔

مجھے افسوس ہونے لگا کہ میں یہاں کیوں چلا آیا
یہاں ریڈنگ روم میں بھی اندھے کتابوں کو ہاتھوں سے
ہی پڑھتے ہیں۔ شیرو اور رتی کو اپنے ہاتھوں سے ایک
دوسرے کو اچھی طرح پڑھ لینے کے لیے ساری رات مل
جاتی تو وہ رات رات میں ہی پاس ہو جاتے۔

اندھا اندھے پر آسانی سے بھروسہ کر لیتا ہے۔
میرے ان دوستوں کو پتہ نہیں کہ میں اندھا نہیں پھر
بھی وہ مجھے اپنی طرح بالکل اندھا بھی نہیں سمجھتے۔
شرفو انہیں بتایا کرتا ہے۔

ناول

ہمارے بھولے کبھی آنکھیں نہیں ہیں کیا مجال، اسے اپنی اندھی آنکھوں سے دکھائی دے۔ ہم آنکھوں والے تو صرف اپنی ہی راہ سے جو وہ دیکھا چاہتے ہیں لیکن وہ جو دیکھنا چاہے وہ دیکھ لیتا ہے جو اسے پسند ہو۔

شہر کا کہنا غلط ہے کہ تیری پیدائش اندھے میری نظر میں فرق نہیں آتا۔ جو جیسے اور [illegible] سے اسے میں ویسے ہی دلچسپی سے دیکھتا رہتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ [illegible] اور ویسے ہی ہوتا ہے۔ حادثوں کو [illegible] قرار دیتے ہیں، حالانکہ وہ [illegible] سب [illegible] بے [illegible] نہیں ہوتے۔

ہمارا پیدا ہونا بھی تو اتفاق [illegible] ہے [illegible] ورنہ کبھی کہ میں پیدائشی اندھا ہوں۔ [illegible] نہیں جب میں نے یہ بتایا کہ میں اندھا نہیں ہوں تو میرا مطلب یہ تھا کہ میری آنکھیں [illegible]

یہ کہانی بھی سن لیجیے۔ میرے ماں باپ تو شروع میں ہی چل بسے لیکن دادا میری بارہ چودہ برس کی عمر تک زندہ تھا۔ وہ بھی آخر میری آنکھوں کی فکر میں گھل گھل کر چل بسا ——— ہمارے گاؤں میں سانپ بہت تھے اور سانپوں کے قصے ان سے بھی زیادہ۔ میرا دادا مجھے بتایا کرتا تھا کہ ہمارے گھر کی کچی دیوار کے نیچے کئی سو سال سے ایک بہت بڑا ناگ بسا ہوا ہے۔ میرے دادا نے آپ تو اسے نہیں دیکھا تھا۔ اس کے باپ نے اسے اماوس کی ایک رات کو اچانک دیکھ لیا تھا۔ ناگ پھن پھیلائے ہوئے تھا اور اس کے سر سے روشنی کا دریا پھوٹ رہا تھا ——— اس دریا سے ——— دادا مجھ سے کہا کرتا تھا ——— کوئی اندھا اپنی خالی خالی آنکھیں اک ذرا سی بھی دھو لے تو وہ پورے سات جنم کی روشنی سے بھر جائیں ——— اور کوئی آنکھوں والا اسے دیکھ لے تو اسے ساتویں آسمان پر بھگوان کا محل دکھائی دینے لگے۔

دادا، تمہارے باپ نے تو پھر بھگوان کو کئی بار اپنے محل سے آتے جاتے دیکھا ہوگا؟

ہاں، بھولا، وہ تو بڑے اچھی آنکھیں وہی کی ویسی کھلی تھیں، دادو، پتہ نہیں آپ کو اس محل کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہوئے دیکھ رہا ہو۔ ہم تو اسے کئی کئی پہر تکتے ہوئے [illegible] تھک جاتے تھے۔ کیا معلوم، بھگوان سے دو چار باتیں کرتے وہیں رہ جاتا؟

دادا نے کئی راتیں میرے ساتھ اس ناگ کے باہر آنے کے انتظار میں گزاریں مگر ہمیں کامیابی نہ ہوئی۔ چار پانچ سال گزر گئے تو اتفاق سے تب وہ ناگ نظر آ گیا ——— خواب میں ——— نہیں، وہ آپ تو نظر [illegible] اس کی روشنی کی [illegible] میری آنکھ کھل گئی، واقعی کھل گئی۔

ہم [illegible] تیسری آنکھ کا ذکر کرتے ہیں، تیسری آنکھ تو یہ ہے۔ جب میری نظر میں وہ کالا ناگ پھنکارنے لگتا ہے تو میری تیسری آنکھ اپنے آپ وا ہو جاتی ہے اور میں سب کچھ بڑی آسانی سے دیکھ لیتا ہوں [illegible] بابا تو ——— ہاں میں جانتا ہوں کہ بابا کے کوئی تیسری آنکھ نہیں، وہ اپنی دو آنکھوں سے ہی [illegible] ہے۔

(۱۱)

بھولا

آنکھوں والا شک سے اس لیے اندھا ہو جاتا ہے کہ اپنی آنکھوں سے اوپر اوپر ہی دیکھ رہا ہوتا ہے اور شک سے نیچے نیچے یہ، سو اس کی نظر یہاں ٹکتی ہے نہ وہاں۔ لیکن میری شکی فطرت مجھے جھٹ ہی معاملے کی تہہ تک پہنچا دیتی ہے۔ جب بابا اپنے بڑے میوں کے حادثے کے بعد اسپتال سے واپس آیا تو مجھے اسی وقت شک گزرا کہ بابا کی نظر میں گڑبڑ واقع ہو چکی ہے۔ پہلے تو ایک طویل مدت تک معمولی سا شک تھا۔ میں نے اپنے آپ کو برا بھلا کہہ کر اسے دبائے رکھا مگر دبے دبے وہ توانا ہی ہوتا چلا گیا اور ہوتے ہوتے یہ نوبت آ گئی کہ وہ مجھے دبانے لگا۔ اس کے بعد بابا کی بدحواسیاں بھانڈا پھوڑتی ہی چلی گئیں۔ میری دو آنکھیں تو بند تھیں مگر میں اپنی تیسری آنکھ کا کیا کرتا جو ناگ کی پھنکاریں بلند ہوتے ہی کھل جاتی ہے۔ میں نے بہت سوچ وچار سے کام لیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ جو ہمہ باپ اسے بے چوں وچرا قبول کروں۔ سارا جھگڑا یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ہم سچائی کو بلا جھجک قبول کریں۔

میں نے اپنے آپ کو سمجھایا ——— اور سمجھانے میں کچھ بھی رہا ——— کہ بابا کو آنکھیں مل گئی ہیں تو کیا ہوا؟ یہ کیا کم ہے کہ آنکھیں ملنے پر بھی وہ اندھا بنا رہنا چاہتا ہے۔ مگر نامعلوم میں اپنی اس خواہش پر کیوں غلبہ نہ پا سکا کہ وہ جب بس سامنے ہو را پنی بینائی کا اعتراف کرے۔

بابا، کل میں نے سپنے میں دیکھا کہ تمہیں دکھائی دینے لگا ہے۔

میں محسوس کر رہا تھا کہ بابا نے اپنے چہرے کو اپنی آنکھوں کی حراست میں لے لیا ہے۔ اندھے اندھوں میں بڑی کھلنڈری آزادی سے دوڑتے پھرتے ہیں لیکن ان پر بینائی کا پہرہ بیٹھ جائے تو وہ اپنے وجود کی دیواروں سے باہر نہیں آتے۔ سو میں بابا کو اپنے پہرے میں کہاں دکھائی دے رہا ہوں گا کہ اسے میرے ارادے کی بھنک پڑ جاتی۔

کہو بابا، بولتے کیوں نہیں؟

جتنی باتیں کرتے ہو بھولا، اس سے بیسواں حصہ ہی کام کیا کرو۔

تو مجھے ایسا کام کیوں نہیں دیتے جس میں باتیں کرنا ہی کام ہو؟

تم اتنے کام چور ہو کہ باتیں کرنا بھی تمہیں کام لگا تو چپ سادھ لوگے۔

بابا ہنسنے لگے۔

میں بھی ہنستے ہوئے اپنے چہرے میں لوٹ آیا۔ جیسا بھی ہے، اپنا ہی بابا ہے اور آنکھوں کے باوجود اندھا بنے رہنا چاہتا ہے۔

مگر میری بات تو بیچ میں ہی رہ گئی۔

بات تمہاری ہے بھولا، میں کیا بولوں؟

بابا، سپنا دیکھ کر میری آنکھ کھلی تو میں سوچنے لگا

آج کل نئی دہلی

تمہاری آنکھیں لوٹ آئیں تو ہم بہت خوش ہونگے۔
ساری عمر آنکھوں کے بغیر دیکھنے کی عادت رہی اب
[illegible]وں سے دیکھنا پڑے گا تو اندھا ہوجاؤں گا ــــ
[illegible]نے میرے سوال کو اپنی اندھی ہنسی میں
[illegible]دینا چاہا ــــ چلو جاؤ اب۔ یہ وقت میرے کام
[illegible] ہے۔

مجھے اپنے پر ذرا بھی بھروسہ نہیں اس لیے اپنے
[illegible]ل کی جو باتیں مجھے راز میں رکھنا ہوتی ہیں وہ میں شرفو
[illegible]سے کہہ کر بھول جاتا ہوں۔ شرفو بھی کسی راز کو اپنے
دماغ میں نہیں رکھتا اور نہ ہی منہ میں رکھتا ہے، وہ
[illegible] [illegible] میں رکھتا ہے کہ موقع آنے پر یہ
اس کی انگلیوں میں [illegible] آئے گا اور کسی ٹوکری کی شبیہ
بن کر خارج ہوجائے گا ــــ اس طرح اس کے سبھی
راز ٹوکریوں کی شبیہوں میں منتقل ہوتے رہتے ہیں اور
ان کے منتقل ہوتے ہی وہ انہیں بھول جاتا ہے۔
لوگ اس کی صناعی پر عش عش کرتے ہیں وہ صناع تو
ہے ہی لیکن صناع سے زیادہ فنکار ہے اور کسی کے
راز کو اپنے فائدے کے لیے استعمال میں لانے کے
بجائے بے لاگ انہماک سے ٹوکریوں کی صورتوں میں
سمو دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی ٹوکریاں پوری
کی پوری جی پڑتی ہیں۔ کئی لوگ اس بات پر ہنستے ہیں
لیکن یہ جھوٹ نہیں کہ شرفو کی ٹوکریاں واقعی سانس
لیتی ہیں، پتہ نہیں، کہاں سے، لیکن لیتی ضرور ہیں۔

بھولا ــــ ابھی چند ہی روز پہلے اس نے میرے
ہاتھوں میں ایک ٹوکری تھماتے ہوئے کہا ــــ
بتاؤ، بھلا یہ کون ہے؟

میں ہنسنے لگا ــــ تمہاری بیوی، شرفو۔

اس کی ٹوکریاں ٹٹولتے ہوئے احساس ہوتا
ہے کہ انہیں بنانے والے کی ہزار آنکھیں ہوں گی،
وہ بڑا چالاک، بڑا شاطر ہوگا، سب کچھ جھٹ پہچان
جاتا ہوگا مگر جو لوگ جانتے ہیں انہیں معلوم ہے کہ
[illegible] کا جنا ہوا ہے۔
ابھی تک تمہیں پتہ نہیں چلا بھولا، یہ کون ہے؟
کون کیا ــــ ٹوکری کی ٹوکری ہے [illegible]
[illegible]

دیوانے سے پالا پڑی ہو تو
دیوانہ بننا ہی پڑتا ہے۔
میں نے منافقاً ٹوکری میں سر ڈال لیا لیکن اس کے
اندر سانس سائیں محسوس کرکے چونک کر سنجیدہ ہوگیا
ــــ ارے شرفو، یہ تو ہمارا اندھا کنواں ہے۔
ہاں بھولا، پچھلے اتوار کو میں اس کی منڈیر پر تنہا بیٹھا
تھا کہ وہ اپنے اندر سے باہر آکر میرے ساتھ بیٹھ گیا
اور کہنے لگا، شرفو، اپنی ٹوکریوں میں ہر ایک کی پہچان
بُن لیتے ہو، ابھی تک میرا خیال تمہیں کیوں نہیں آیا؟
مجھے بڑی شرمندگی ہوئی بھولا ــــ مگر جو ٹوکری
میں شرمندہ سا ہوکر بناتا ہوں اسے بنا کر میری طبیعت
خوش ہوجاتی ہے۔

شرفو سارے اسرار و رموز اپنے کام میں بھر کر
اپنے آپ کو خالی رکھتا ہے اور اتنی بے ضرر سمجھ بوجھ سے
ملتا ہے گویا روئی کا تکیہ ہو جسے سر کے نیچے رکھ کر،
بے خوف و خطر سو جائیے۔

جو جیسے بھی بنے میں شرفو سے کہہ دیتا ہوں مگر
بابا کی آنکھوں کا ذکر میں نے اس سے نہ کیا، بات کو
چھپانے کے لیے نہیں بلکہ اپنے آپ کو یہ یقین دلانے
کے جتن میں، کہ بابا ویسے کا ویسا ہی ہے، آنکھیں
کھلنے کے باوجود اندھے کا اندھا۔ جیسے بھی ہے جب
تک وہ ہمیں بدستور اندھے پن سے دیکھتا رہے گا ہمارے
لیے وہی اندھا بابا رہے گا۔

اسی دوران شرفو نے ایک نئی ٹوکری بنائی،
نہیں، ٹوکری نہیں، بانس کی قاشوں میں سنگھا کے
پلّے کی سانس بھر دی اور وہ اپنے آپ اس کا قالب
اختیار کرکے جڑ گئیں۔ پلّے کا منہ کھلا تھا گویا وہ بھونک
رہا ہو۔

بھولا، پلّا تمہیں دیکھ کر بھونکتا ہے تو کوئی حرج
نہیں، تم پر بھونک بھونک کر وہ گویا تم سے کھیلتا
ہے، انسیت سے جو بکتا ہے کہیں ہر ایک کیفیت
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

اتنی عقل تمہیں شیطان بنا دیتی۔
شرفو کا کہنا ٹھیک تھا۔ اُلٹے سیدھے دھندے
کیے بغیر مجھے نیک بننے کی خواہش نہیں ہوتی۔
مگر میری سمجھ میں یہ نہیں آتا بھولا کہ پلّا بابا کو
دیکھ کر کیوں بھونکنا شروع کر دیتا ہے۔
شرفو کے دل میں بھی کہیں یہ خیال تو جاگزیں نہیں
ہوگیا کہ بابا کی آنکھیں لوٹ آئی ہیں ــــ جس جذبے
نے مجھے شرفو سے یہ ذکر چھیڑنے سے روک لیا تھا
وہی جذبہ اب اصرار کرنے لگا کہ شرفو کا بھید [illegible]
بنا رہنا چاہیے ــــ بابا اندھا ہی ہے ــــ اندھا
ہی بنا رہنا چاہیے۔ اس نے ٹھیک ہی کیا جو اپنا اندھا
پن دور ہونے کا اعلان نہیں کیا۔
بتاؤ بھولا، پلّا بابا کو دیکھ کر کیوں بھونکنے لگتا ہے
شرفو کا عرفان اس کا اپنا ہے لیکن جیسے کہ میں
پہلے بھی بتا چکا ہوں اس کے دماغ میں میری بی
فہم آباد ہے، نہ ہو تو خالی ہوکر بھائیں بھائیں کرنے لگے
پلّے کو بھی پتہ چل گیا ہوگا شرفو کہ بابا کو تیسری آنکھ
سے سب کچھ نظر آتا ہے۔
ارے ہاں! شرفو نے اطمینان کی سانس [illegible]
اور میں نے بھی ــــ! اس کی طرف [illegible]
گیا کہ بابا کے تیسری آنکھ بھی [illegible]
کو بھونکنا نہیں چاہیے بھولا
ہاں اسی لیے تو بھگوان نے اس کی گت بنائی تھی،
جانور کا بچہ ہے ہوتے ہوتے راہ پر آجائے گا۔
بابا کو دیکھ کر اس طرح بھاؤں بھاؤں شروع کر دیتا
ہے جیسے کسی چور ڈاکو پر بھونک رہا ہو۔
اوپر والے کا شکر ہے کہ سب کا سب جوں کا
توں بنا ہے، بابا اپنی دو آنکھوں سے اندھے اندھے
دیکھتا رہا، ہم سب اس کی بینائی اس کی تیسری آنکھ
سے تعبیر کرتے رہے اور رفتہ رفتہ سنگھا کے پلّے
نے بھی اس پر بھونکنا بند کر دیا ــــ وہ تو ہوگیا [illegible]
[illegible] کہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]



دیوندر ستیارتھی

نیل یکشی

ایک

اس بار پھر ایک آنچ کی کسر رہ گئی چلویزنان'
چلویزنان !

فادر ٹائم نے یایاورکو سر سے پاؤں تک دیکھا
"کہانی تو کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے۔"
آچاریہ مہاشوتیم بولے۔

یایاور کے اغل بغل میں مون سون اور رس
فوک لور۔

کتھادوار پر کھدے ان کے پیدائشی نام۔
وینس اور اینشگنی۔

ڈاکٹر سُنیتی کمار چیٹرجی کے آشیرواد سے رس
فوک لوریونیورسٹی میں گریک بھاشادبھاگ کی اونچی
کرسی پر جا بیٹھی۔

زندہ باد

اوصنم' ادہم صنم ' ادہم صنم !
ہم نے ان کی راہ دیکھی۔ اب کا ہے کا غم ،
ادہم صنم !

مس فوک لور کی سہیلی مس مون سون — دِشو
سندری۔ وہ شری لنکا کے مہاکوی کی تعریف کے پل
باندھتی رہی۔

گل ہما بولی" اِٹ از آل گریک فارمی ! میرے
لیے یہ سب کچھ گورکھ دھندہ ہے !"

پانڈوبی کی آواز — اوصنم' ادہم صنم' او
ہم صنم —!

کتھادوار پر کھدی یایاور کی کویتا —
پل کنجری کا اندھا ہاتھی' بھیس بدل کر آپہنچا
بدمستی کے عالم میں بھی' سنبھل سنبھل کر آپہنچا
ہاتھی ہو یا ہاتھی والا' اِک چکر میں رہتا ہے
لوک یان کا ہاتھی والا پیدل چل کر آپہنچا

مہایان' ہینن یان' دجریان۔ اور اب اسی سلسلے
میں لوک یان۔

الوداع کہنے سے پہلے سینی بابو فوک لور کے
لیے" لوک یان" شبد دے گئے۔ اب یہ چلے گا
جیسے گھنگھرو کی جھنکار۔

آچاریہ مہاشوتیم بولے۔
کشمیر سے کنیا کماری تک ہمارا کتھا گھاٹ۔"

" موسموں کی سرائیں بہتر ہیں' گھر کے اندر اداس
رہنے سے " ڈاکٹر ابو طالب گنگناتے رہے۔

اجی بال کی کھال کون اتارتا ہے ؟
محفل میں ایک سے ایک بڑھ کر' کیا راجہ ٹھاکر'
کیا اگھوری۔

امرت دِن مان کی پسند نادان کا کلام۔
" دفا کے شہر میں ٹوٹی ہے کوئی رسم قدیم

چندردیپ کی کہانی "گڑیا گھر" جس میں رس
فوک لور بھی آگئی' مس مون سون بھی اور گل ہما بھی۔
چندردیپ کی پتنی چمپا — سانولی' چھریری'
مرگ نینی' مُبھاشنی۔ اُس کی دو بیٹیاں — بڑی
بندو' چھوٹی اندو۔ ماں بیٹیاں۔ گڑیا گھر کی گڑیاں۔
" گھوڑوں کے نعل لگتے دیکھ کر گدھوں نے بھی
پیر آگے کر دیئے "۔ گڑیا گھر کی اُٹھان۔

جیسے خود کہانی یایاور کو بلاتی ہو۔
کتھادوار پر کھدی یایاور کی کویتا —
سُنی سُنائی کہتا رہتا۔ کاٹ کاٹ کے لکھتا رہتا
چھپی چھپی نئی لکھاوٹ۔ کاغذ بن گیا گتا
رہنا تو انو بھو کی بات۔ نا دیتن نا بھتا
سوکھی روٹی ایک پیاز۔ کن رس ہے البتہ !"
کون جانے کتنی بار یایاور شانتی نکیتن گیا اور
گرودیو کا آشیرواد پراپت کیا۔

کشمیر سے کنیا کماری تک چپہ چپہ چھان مارا
ڈرائنگ روم میں گرودیو کے ساتھ یایاور کی تصویر۔
گرودیو کی داڑھی سفید' یایاور کی کالی۔ نصف صدی
کا قِصّہ القصہ۔

یہی وہ تصویر تھی جسے دیکھ کر منٹو نے یایاور کو
" فراڈ " کہہ ڈالا تھا۔ اور یایاور مسکرا دیا تھا۔
اب چالیس برس بعد دلی کے ایک سیمینار میں

"ارے یہ تُو ہے؟ تُو ابھی زندہ ہے!"
اور دونوں دوست گلے مل گئے۔

●

تعارف اور اجنبیت کے بیچ — پیدائش،
اندان، بچپن۔
جوانی گئی، بڑھاپا آیا۔ کیسا سوانگ رچایا؟
اوصنم، اوہم صنم، اوہم صنم!
نصف صدی پہلے کی پایاور کی ایک کویتا —
"کلکتے کے بازاروں میں ریشم اب بھی مل سکتا ہے!"

●

پایاور کی پانڈیچیری — کویتا، کہانی اور ناٹک
کا سنگم۔ کتھا شیش اور شیش کتھا کے بیچ کا فاصلہ۔

●

"گڑیا گھر" — چندر دیپ کی کہانی۔ گڑیا گھر
میں پایاور۔ جنم جنم کا ساتھ۔ ہاتھ میں ہاتھ۔

●

"کاپی رائٹ بھارت ماتا کا" — ایک پرانی یاد۔
لنکا یاترا سے پایاور کی واپسی پر دلّی میں آل انڈیا ریڈیو
کے ڈائرکٹر جنرل احمد شاہ بخاری (پطرس) نے کہا۔
"اس کنٹریکٹ پر دستخط کر دیجئے۔ رائلٹی آپ
کو ملتی رہے گی۔"
پایاور بولا
"میں دستخط کیسے کر سکتا ہوں؟"
"کیوں، ایسی کیا بات ہے؟" بخاری صاحب
نے پوچھا۔
"کاپی رائٹ بھارت ماتا کا" پایاور مسکرایا۔
کھٹی میٹھی یادوں کی برات۔
اوصنم، اوہم صنم، اوہم صنم!

دو

کہانی کا مزہ نہ تو سننے میں کم ہوا، نہ سنانے میں۔
پانڈیچیری میں گڑیا گھر کا بکھان۔
یہی احساس کہ نئے راستے کھلتے گئے اور ننھے
ننھے پیروں کی آہٹ سانس لینے کی آواز میں گھلتی رہی۔
پانڈیچیری کا ایک ادھیائے — سکندر۔"

"سپنے میں ملا سکندر۔ دونوں ہاتھ کٹے ہوئے
"اس کے سینے میں اُتر گئی۔ اس کی تلوار
"سر پر مرے ہوئے گھوڑے کا تاج"

●

گزرا ہوا زمانہ بڑھتا ہوا ورتمان تک چلا آیا —
جیسے روتا ہوا بچّہ ماں کی چھاتی پر مُنہ مارتا رہا۔

●

محفل کافی ہاؤس کی
ریشم، ریشم، ریشم — اغل بغل ریشم ہی ریشم

●

ریشم چین سے آیا، کہانی یونان سے
کہانی نہیں، مس فوک لور۔ گڑیا یونان کی۔
مس مون سون بھی "گریک ڈال"۔
"محرابوں والی بارہ دری" — یادوں کا روزنامچہ
ایک روز مس فوک لور کی کتاب چھپے گی۔

●

اپنے آپ سے ملاقات کرنے کی کوشش کے
دوران گرہستی کی "نون تیل لکڑی" پایاور کے ساتھ
ہی یاترا میں بھی۔
جانے کس کس پہاڑ پر گیا، کس کس جنگل سے
گزرا۔

●

ہیون سانگ جس یُگ میں آیا تھا بھارت میں
تب کہاں تھا پایاور؟ کتھا شیش میں الجھا ہوا یا۔
شیش کتھا میں۔

●

جب ابنِ بطوطہ آیا بھارت میں، تب کہاں
تھا پایاور؟
کسی اندھیرے مندر میں دیپ بن کر جل رہا ہوگا۔

●

گڑیا گھر میں کیسے سمایا اتنا بڑا اِتہاس؟
چین کی دیوار بھی آگئی گڑیا گھر میں۔
ہم قربان۔
واہ رے سابق مدیر! زندہ باد

ادارت کے آٹھ سال۔
میگزین کا نام — "دیش کال"۔

●

سُن لو، من، سُن لو۔ ہو سکے تو کوئی سپنا
بُن لو۔
چھوڑو، اب یہ قصّہ چھوڑو۔ قصّہ القصّہ چھوڑو
چھوڑو۔
آدی تال، تین تال، جھپ تال۔
آل وال، ا بیتال
کچے کانوں میں پریم نویدن۔
سُن لو، من، سُن لو۔
ہونا نہ ہونا ایک سمان۔

●

بنارس یونیورسٹی میں ایم اے کے نصاب میں
رکھی گئی کتاب میں پایاور کی تصویر چھاپتے وقت نیچے
لکھ دیا —
"ایک آریہ!"
کتنا عجیب مذاق کیا تھا بیت چندر دیا النکار نے
واہ رے واہ ہم!
"اوصنم، اوہم صنم، اوصنم!"

نادان بھگت کرنی اپنی، اے پاپی پاپ میں
چین کہاں؟ / جب پاپ کی گٹھری سیس دھری،
اب سیس پکڑ کر کیا روت ہے!"
وقت کب رُک پایا؟
کیا ٹھمری، کیا دادرا، کیا گیت۔
کبھی موہن جو دڑو، کبھی ہڑپا!
"جس پر نظر جمائی، وہ نقشہ بدل گیا!" گُل ہما
گنگناتی رہی۔
بار بار کاندھے جھٹکے۔
کتنا کچھ یاد آگیا۔
رات بھر جاگ کر دیکھتا رہا پایاور۔

افسانے

لوک یان کا پریم نویدن جیتے جی نہیں مٹ سکتا۔
سُنی اَن سُنی کیسے کردیں؟ "کیسے کردیں دیکھی ان دیکھی؟
شاید آج پھر نئی تُک بندی کرڈالی۔
آئینے کے سامنے مُنہ بنایا۔
لکھتے لکھتے سرگوشی کا انداز اپنایا۔
جانے کتنی بار زمین اُس کے پیروں تلے سے کھسک گئی۔ اور اس سے کچھ کہتے نہ بن پڑا۔
پُورا نام — یایاور لوک یان۔
اس کا یہی تکیہ کلام —
"ا[illegible] لوپی کا بھی مشورہ لے لو!"
[illegible] کس کس نے بُرا بھلا کہہ کر دل کی [illegible] نکالی۔
ہوا کا رُخ دیکھ کر سٹپٹا یا یایاور۔ اور کسی کسی محفل میں اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

●

یایاور کے ڈرائینگ روم میں ریڈیو کے پاس۔
"الگوزہ بجاتی اپسرا"
اننت دھات کی پرتیما۔ شری لنکا کے مورتی کار شری [illegible] ڈی سوزا کا چمتکار۔
اپسرا کی شکل — [illegible] ہوگی ہما کی سی۔

تین

[illegible] مون کی پسند یایاور کی پانڈولپی میں [illegible] بھارت کے [illegible] وقت [illegible]
[illegible]
دلی یونیورسٹی سے ہندی میں ایم اے کیا۔
دلی [illegible] دلّی کے ہندی [illegible]
[illegible]

کویتا کی تصویر کے سامنے دونوں سرنگوں۔ بغل میں ان کی ماں۔

یایاور کی وہی دُھن —
" اوری نیل کیشنی کویتا! / اوری مُلت کیشنی کویتا!"

چار

جیسے سپنے میں چل رہا ہو کوئی۔ ہاتھ میں ہاتھ۔
ایک کسک، ایک ٹیس
کھُل کھُل کر، گھِر گھِر کر برسے جیسے کالا میگھ۔
اپنا لاہور..... اپنا نیلا گنبد.....
زندہ باد
ایک جستجو، ایک دُھن، اچھی لگن!
یایاور لاہور میں پڑھتا تھا۔ ڈی اے وی کالج میں، جب ڈاکٹر اقبال نے اسے خودکشی سے بچایا۔
نیلا گنبد کے چوک سے جو نوجوان اسے ڈاکٹر اقبال کی کوٹھی پر لے گیا تھا، وہ تھا عاشق حسین بٹالوی۔
لاہور میں ودیارتھی سمیلن کے سبھاپتی بن کر آئے تھے رودرناتھ ٹیگور (۱۹۳۵ء میں) جب وہ ڈاکٹر اقبال سے ملنے گئے ان کے گھر۔
دونوں کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ گلے لگ کر ملے
ڈاکٹر اقبال نے کہا۔
" اقبال بڑا اُپدیشک ہے من باتوں سے موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی بن تو گیا کردار کا غازی بن نہ سکا"
گرودیو [illegible] —
"[illegible] کے شودھائے ڈیکے / اے لیم آمی کوتھا تھیکے!
ارتھات مُنا ان کے پاس آ کر پوچھتا ہے۔ میں کہاں سے آیا ہوں؟"
لاہور میں ہی چھپی یایاور کی کتاب " میں ہوں خانہ بدوش" (تقسیم سے سات برس پہلے)
دلّی میں چھپی یایاور کی کتاب "کتھا کہو اُروشی!"
(تقسیم کے نو برس بعد)
اب آئی " نیل کیشنی "
" کتھا کہو اُروشی!" اور " نیل کیشنی" کے درمیان جو تعلق [illegible] وہ نہ
ایک روز یایاور نے بیوی کو جو اس کی ہم سفر

رہی، " لوک ماتا " کا خطاب دے ڈالا۔
چائے کا پیالہ ٹکراتے ہوئے یایاور نے کہا۔
" لوک ماتا! آج کسی فلم کی نہیں، ہماری شادی کی گولڈن جبلی ہے۔ چائے کا یہ پیالہ گذشتہ پچاس برس کے نام۔"

پانچ

کہاں ملی نیل کیشنی؟
ریزرو بینک کے دروازے پر۔
مورتی کار رام کنکر شانتی نکیتن سے آیا۔
مورتیاں تو ہیں، مورتی کار اب نہیں رہا۔
پتھر کی وشال مورتی میں سیدھا کھڑا یکش گویا دیوتا مُدرا میں بینک کے سامنے سے گزرنے والوں پر طنز کرتا رہا۔
نیلے پتھر کی وشال یکشنی، اپنے بھینٹ جھانکتی سی کسی کھوئی چیز کے دھیان میں مگن۔
یکش ویسے ہی تھے جیسے کنّر اور گندھرب۔
وہ آدیہ نہیں، آدیہ مترتے۔
لکشمی نارائن وشنو نے یکش راج کبیر کو اپنا خزانچی بنایا تھا۔
بھارت سرکار کا ریزرو بینک گویا وشنو کا خزانہ۔
ریزرو بینک کا ڈائرکٹر — یکش راج کبیر۔ اسی لیے تو یکش یکشنی اس کے دوار پال۔

چھ

" محرابوں والی بارہ دری" مس فوک لور کی کتاب۔
کتاب کا انتساب امرت دن مان کے نام۔
دیباچہ نگار — فادر نائم۔
سنسکرت ناٹک اور گریک ٹریجڈی کے درمیان دوستی کا پُل۔
ہاتھ میں ہاتھ ..... آنکھ میں آنسو ..... آنسو کا سمندر .....
الگوزے پر آگ [illegible]
مس فوک لور یونیورسٹی میں گریک بھاشا دبھاگ کی اونچی کرسی پر براجمان نہ ہوتی تو " اجنتا بک کارنر" کے مالک سدو بابو نے کتاب کے گیٹ اپ پر روپیہ پانی

۔۔۔نہ بہایا ہوتا۔

بارہ سو صفحات ۔ پوری جلد کپڑے کی ۔ گرد پوش پر ڈک بوس کی تصویر، دائیں مس مون مون، بائیں پا۔

نیلے گرد پوش پر یمی ٹیشن ۔

راجہ مسکرا کر بولا " اندھے کے ہاتھ بٹیر "

گل ہما نے کہا " پستک نہیں تری چھپی "

سات

کاغذ کے پیچھے پاپا ڈر نے کیسے جھنا سے یہ تو پی کی آتما ہی جانتی ہوگی

پر کاشکوں کا سامراج اسے ایک آنکھ نہ بھایا ۔ سوچا مٹھائی بن جائے گی تو گھٹنے والے کی دکان کھد جائے گی ۔ بکری ہوتی رہے گی ۔

دوستوں نے جب یہ سنا کہ نیل کیشنی پریس چلی گئی اور انہیں یقین ہو گیا کہ اب کتاب چھپ سکے گی ۔

بات کرتے وقت پاپا ڈر کا سر ہلتا رہتا ۔ اس کی سن ۔۔۔ کی گرمی کی شدت سے بچنے کے لئے ماہر ایک سائبیریا سے بھارت میں بھرت پور کی جھیل پر چلے آتے ہیں، جسے اب بھارت سرکار نے "کیشی وہار" یا "نیشنل برڈ سینکچوری" کا نام دے دیا ہے، موسم بدل جانے پہ واپس چلے جاتے ہیں ۔

بات کرتے کرتے پاپا ڈر کبھی ہنس پڑتا کبھی گمبھیر ہو جاتا اور کبھی گنگنانے لگتا ۔

" اوئی نیل کیشنی کوتیا ۔ اوئی مکت کیشنی کوتیا ! "

فادر ٹائم کے بار بار اصرار کرنے پر پاپا ڈر اسے گیت کا بول سناتا ـــــ

موڑ کو نجاں نوں آکھے رتہاڈی بہندی نت تیاری

جاں مورو تہاڈا دیش کیہڑا ، یاں تہاڈی کیسے نال یاری

ناں مورو ساڈا دیش کیہڑا ، ناں ساڈی کیسے نال یاری

پردیسی پنچھی مسافر ہونیاں ڈاہڈے رب نے جوگ کھلاری

---

[1] مور ساربوں سے کہتے ہیں کہ جب دیکھو تم اڑنے کے لیے تیار رہتے ہو ، تمہارا وطن کیا ہے یا تم یہاں کسی کے عشق میں

آٹھ

مس نوک ور نے بتایا کہ شری لنکا کے مورتی کار شری رنگ ڈیسوزا نے گل ہما کو اپسرا کا ماڈل بنایا تھا جب وہ یاترا پر وہاں گئی تھی ۔

اسکوزہ بجاتی اپسرا

مورتی کار نے یہ اشٹ دھات کی مورتی اپنے دیش کے مہا کوی سوم سندرم بھٹ ورما کو بھینٹ کر دی ۔ مہا کوی نے مورتی کلا کا یہ شاہکار مس مون مون کو ارپت کر دیا ۔

مس مون مون نے یہ مورتی گل ہما کو دے ڈالی اور گل ہما نے پاپا ڈر کے ڈرائنگ روم میں سجا دی ۔ یہ بیش قیمت مورتی ۔

نو

فادر ٹائم کا یہی اعتراض کہ پاپا ڈر کی پانڈولپی تین برس ان کا کہیں دور دور تک اتہ پتہ نہیں ۔

" بھرت پور اٹ کی رات گزرتی ہیں ! " آواز بھیگ گئی ـــ

آچاریہ ہاتھوں کی وہی تان ـــ

پاپا ڈر کی پانڈولپی تنقی باد کا نوک بیان "

پاپا ڈر کو مس مون مون کا انتظار ۔ وہ آئے تو لاتے تیس ہی دو تو پاترا اپنے ساتھ لے جائے ۔

" او صنم ، او ہم صنم ، او ہم صنم ! "

پانڈولپی کی پہچان ـــ ہم اہت سنتان !

اہت دہلیوں کے دماغ پہ ہوا نام بدلنے کی گرفت کا فرمان ـــ

" سینما از اے ٹروتھ ٹوئنٹی فور ٹائمز اے سیکنڈ "

یعنی سنیما کا ہر فریم ایک سیکنڈ میں چوبیس بار گھوم جاتا ہے ۔ بھلے ہی ہنستا ہوا چہرہ سامنے آئے یا روتا ہوا ۔

گرفتار ہوئے ساربوں نے جواب کہا " نہ تو ہمارا وطن برا ہے اور نہ ہی ہم کسی کے عشق میں گرفتار ہوئے ہیں ۔ بلکہ اڑان کا بس یہی کارن ہے کہ مالک نے ہمارا آب و دانہ اتنی دور دور پھیلا دیا ہے ۔

ترشول

پہلے تم پاس سے دیکھو ، پھر ذرا دور سے ، پاس کی دوری بہت ضروری ہے !

مس نوک ور نے بھرت پور سے لوٹ کر اچانک یہ خبر سنائی کہ سائبیریا سے آئے ہزاروں سارس پنچھی موسم بدل جانے پر بھی واپس نہیں گئے !

بقیہ چاندی کا جوتا

لیکن میں نے گھر لوٹ کر رما کو بتایا کہ اچھی خاصی رقم جہیز میں مل جائے گی ۔ تم فکر مت کرو ۔ شادی کے دن تک وہ ہر روز مجھے تنگ کرتی رہی کہ تم نے یہ کیوں نہیں کہا کہ پچاس ہزار روپیوں کا جہیز ملنے پر ہی ہم اس کی لڑکی کو بیاہ کر لائیں گے ۔

میں نے ایک ہفتہ بعد سنا ۔ سیما کے والد نے اس ملازم یونین ایسوسی ایشن کے ممبروں کو اپنے گھر بلایا [illegible] شادی سے لڑکی کو ایک بہت بڑا چاندی کا برتن بھینٹ کیا ۔ وہی برتن ہمیں جہیز میں حاصل ہوا ۔ میری شریمتی نے شادی کی رسم انجام ہوتے ہی وہ برتن لے جا کر کمرہ میں محفوظ کر دیا ۔ مجھے الگ سے بلا کر برتن کا ڈھکنا کھولا ۔ اس کی آنکھیں حیرت سے چمک اٹھیں ۔ نوٹوں کے بنڈلوں سے وہ برتن بھرا ہوا تھا ۔

[illegible]

سیما کے والد کی فراخدلی کی تعریف کرتی رہی ۔ وہ تمام نوٹ ایک ہم نے سمجھے ۔ مجھے تو ڈر لگا کہیں جعلی تو نہیں !

[illegible]

۔۔۔ وہ چاندی کا جوتا تھا [illegible] وہ جوتا میرے سر پر نہیں دل پر مارا تھا ۔

●

زاہدہ حنا

پانیوں میں سراب

لوحِ مزار پر "عصمت پناہ" پڑھ کر مجھے بے ساختہ ہنسی اور میں نے اطفر سے کہا "میری قبر پر بھی "عصمت پناہ" کندہ کروا دینا"۔

اطفر بے معنی سے انداز میں مسکرایا اور ہم قبروں کے درمیان سے گزرتے ہوئے باہر آ گئے۔ گاڑی روانہ ہوئی تو احسن نے اچانک "عصمت پناہ" کی ترکیب کا ذکر چھیڑ دیا اور بات نظریۂ عصمت اور تاریخ کے مختلف ادوار میں عصمت کے معیار تک پہنچی۔ الف لیلہ کا شہریار، بے وفا شہزادیاں اور ان کی خلوتوں میں بار پانے والے حبشی غلام، بغداد کے گلی کوچے، نیپلز اور فلورنس کی حویلیاں اور باغات، "ڈی کیمرون" کی پامپینا، فی نیتی اور میڈلینی — دل ہتھیلی پر رکھ کر پھرنے والے عشاق اور شوہروں کے پیٹھ پھیرتے ہی خوابگاہوں کے در کھول دینے والی نازنینیں —

میں نے موضوع بدلنا چاہا لیکن بات سے بات نکلتی چلی گئی اور پھر اس نکتے پر بحث ہونے لگی کہ عصمت و عفت کا تصور مطلق ہے یا اضافی؟ درمیان میں لطیفے اور چٹکلے بھی بیان ہو رہے تھے اور پھر CHASTITY BELT کا ذکر نکل آیا —

احسن نے فوراً ہی صلیبی جنگ پر جانے والے ایک ایسے مسیحی سورما کا قصہ چھیڑ دیا جس نے جنگ پر روانگی سے پہلے اپنی بیوی کو CHASTITY BELT پہنوائی اور چابی اپنے عزیز ترین دوست کے حوالے کر گیا۔ اصولی طور پر چابی اسے اپنے ساتھ لے جانی چاہیے تھی لیکن وہ ایک منصف مزاج آدمی تھا اور اسی لیے اس نے چابی دوست کے حوالے کر دی تھی کہ اگر وہ جنگ میں مارا جائے تو چابی اس کی بیوی کے سپرد کر دی جائے تاکہ وہ جس سے چاہے شادی کر سکے۔ ابھی وہ سورما کچھ ہی دور گیا تھا کہ اس کا دوست گھوڑا سرپٹ دوڑاتا ہوا اس کے پاس پہنچا اور کہنے لگا "تم مجھے غلطی سے کوئی دوسری چابی دے آئے ہو یہ CHASTITY BELT کی چابی تو نہیں ہے"—

ایک قصہ کسی شہزادی کا تھا جس نے اپنے محبوب شوہر کی جنگ پر روانگی سے پہلے CHASTITY BELT پہن کر چابی شوہر کے سامنے ہی ایک تالاب میں پھینک دی تھی۔ کچھ دنوں بعد وہ جب کسی دوسرے مرد کے عشق میں گرفتار ہوئی تو اس نے اپنی ساری دولت ان غوطہ خوروں کو دے ڈالی جو تلاشِ بسیار کے باوجود چابی کی تلاش میں ناکام رہے تھے — یہ اور اسی قسم کے دوسرے قصے اس وقت تک بیان ہوتے رہے جب تک کہ ہم کنجھر جھیل نہ پہنچ گئے —

اور اب ہم پانیوں پر تھے۔ سونا لٹاتی دھوپ جھیل کے پگھلے کانچ جیسے سبز پانی پر بچھی تھی۔ تہہ میں آبی پودے لہروں کے ساتھ ہلکورے لے رہے تھے اور سبز کائی ان سے لپٹی ہوئی تھی۔ جل کوؤں کی ایک ڈار پھڑپھڑاتی ہوئی اتری اور پانیوں پر سفر کرنے لگی — کشتی آگے بڑھ رہی تھی، زمینی منظر دور ہوتے جا رہے تھے — پیڑ، ان پیڑوں کے سائے میں بیٹھے انسان، بڑے بڑے ٹرک جو جھیل کے کنارے نہایت مستعدی سے دھوئے جا رہے تھے، اب دوری کے سبب ہیولے لگ رہے تھے۔

میرے عقب میں آواز ہوئی تو میں نے گردن گھما کر دیکھا۔ کنارے کے قریب اطفر نے ایک مچھلی پکڑی تھی اور اب وہ کشتی کے فرش پر تڑپ رہی تھی۔ یہ اسی کے تڑپنے پھڑکنے کی آواز تھی —

"اطفر پلیز، اسے پانی میں پھینک دو" میں نے بے تابی سے کہا۔

"بمشکل تمام ایک تو ہاتھ آئی ہے اور تم کہہ رہی ہو کہ اسے بھی واپس پھینک دوں، جواب نہیں ہے تمہارا بھی"— اطفر کی آنکھوں میں مچھلی کو تڑپتے دیکھ کر لذت کی ایک لکیر کھنچ گئی۔ میں نے اپنے سامنے بیٹھے یوسف کی طرف دیکھا اور اس نے اپنی نگاہیں جھکا لیں۔

صفیہ احسن نے تھرماس کھول کر مگوں میں کافی

● ۵۴ اے، بلاک ۱، گلشن اقبال، کراچی ۴۷

نی شروع کی اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی اس
ہاتھ بٹانے لگی سموسے ٹھنڈے ہو گئے تھے لیکن
گرم کافی کے ساتھ وہ بھی لطف دے رہے تھے
کافی گھونٹ گھونٹ کر کے پیے جانے کے
رہے' سموسے لقمہ لقمہ کر کے کھائے جانے کے
لیے ہیں ___ اور میں اس لیے ہوں کہ دن میں ہجر کا
عذاب مجھے پانی کرے اور میں اس لیے ہوں کہ رات
آئے تو میرے مجازی خدا کے بدن کی سرشاری کا گدا
میرے وجود کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے کھائے ___ مجھ
سے اچھی تو یہ کافی ہے [illegible] ایک لمحے میں پی لی جاتی
ہے اور معدے [illegible] پانی [illegible] سے بہتر تو موت
کا ذائقہ ہے [illegible] ایک مرتبہ چبایا جاتا ہے
اور پھر وہ نجات پاجاتا ہے۔ رات مجھے چباتی ہے
اور میں ختم نہیں ہوتی۔ ہر دن مجھے پیتا ہے' لیکن
میں موجود رہتی ہوں ___

کافی پیتے ہوئے احسن نے گنگنانا شروع
کردیا" اکیلے [illegible] رادھے جمنا کے تیر ___
میں نے مڑ کر اسے دیکھا۔ تم دلوں کے بھید کس
طرح جانتے ہو؟ سنا ہے دلوں کا بھید تو بس خدا
جانتا ہے اور کون جانے کہ جاننے یا نہ جاننے کے
مرتبے پر فائز موجود ہے یا معدوم ___

احسن کی آواز پانیوں پر بگولے کی طرح چکراتی ہوئی اٹھی
"اکیلے مت جائیو رادھے' اکیلے مت جائیو رادھے" ___ کنہر
جھیل کا پانی اترنے لگا زمین کی گہرائیوں میں سمانے لگا
اور آنکھ کی پتلی پر جمنا کا گہرا سبز پانی پھیل گیا' گہرائیوں
میں اترتا ہوا' وسعتوں میں پھیلا ہوا ___

میں اکیلی تو نہ گئی تھی' میں تنہا تو نہ گئی تھی۔
مجھے تو خود اظفر تنہا چھوڑ کر گیا تھا ___ بمبئی میں کئی
لوگوں سے ملاقاتیں ضروری تھیں ورنہ جس بزنس
ٹور پر وہ گیا تھا' وہ ناکام ہو جاتا۔ وہ دو دن کے
لیے گیا تھا' پھر اس کا فون آیا کہ اسے ابھی دو
دن اور لگیں گے ___

میں اور یوسف دلّی میں گھومتے رہے' میں
اس سے اظفر کی بے اعتنائیوں کا ذکر کرتی رہی اور
وہ سنتا رہا ___ میں
نے اس سے کہا کہ
صرف روپیہ ہی تو کوئی چیز نہیں ہوتا' سب
سے بڑی چیز محبت ہے' دوسرا ہٹ ہے جس کے
لیے اظفر کے پاس وقت نہیں ___ بیوی' بچے
اور رشتہ دار یہ سب ثانوی چیزیں ہیں ___ اصل
مسئلہ روپیہ ہے اور مزید روپیہ ___

میرا ذہنی سفر خوابوں سے شروع ہو کر کتابوں
پر ختم ہوتا تھا ___ روپے سے کتابیں تو خریدی جاتی
تھیں لیکن خواب کسی بازار میں نہیں بکتے تھے اور
سکۂ رائج الوقت سے خریدے نہیں جا سکتے تھے۔
پھر میں اتنا بہت سا روپیہ لے کر کیا کرتی؟ ہمارا
مستقبل محفوظ سے محفوظ تر ہو رہا تھا لیکن میں کہاں
تھی؟ میری گذرتی ہوئی زندگی کے لمحاتِ رائیگاں
کا حساب کہاں تھا؟

یوسف اور اظفر بچپن کے دوست تھے' یار
غار ___ مزاجوں کے تفاوت کے باوجود جب بھی
انہیں موقعہ ملتا وہ مل بیٹھتے ___ اظفر نے باپ کی
طرح تجارت اختیار کر لی اور لاکھوں کمائے ___ یوسف
شروع سے ہی خواب دیکھتا تھا محلوں کے' قلعوں
کے' حویلیوں اور بھول بھلیوں کے' وہ آرکیٹکٹ
بن بیٹھا ___ سیمنٹ' بجری' پتھر' چونے' لوہے
اور المونیم کے ڈھیر کو خواب نما عمارتوں میں بدل دینے
والا انسان ___

یوسف کی بنائی ہوئی خواب خواب عمارتیں
امریکہ' کانٹی نینٹ اور مشرق بعید کے ملکوں میں
پھیلی ہوئی تھیں' وہ انٹرنیشنل سیلیبریٹی تھا ___
لندن میں جب میرا وقت یوسف کے ساتھ
گزرا تو اس کی ذات کی ایک نئی جہت مجھ پر کھلی۔
ریت' پتھر اور چونے جیسی کھردری چیزوں سے
مختلف عمارتوں کی تجسیم کرنے والا اندر سے پورا پورا
شاعر تھا۔ وہ جب عالم سرشاری میں ہوتا تو فن
تعمیر پر عجیب زاویوں سے گفتگو کرتا۔ ایک مرتبہ
اس نے کہا تھا کہ کسی عمارت کی تعمیر دراصل ملئے
کا قلب ماہیت ہے۔

وہ گوتھک طرز تعمیر کا اور گرجا گھروں کا عاشق
تھا ___ ان کی قربان گاہیں' ان کی راہداریاں' ان
کے حجرۂ اعترافات ___ یہ تمام مقامات اس کے
خیال میں کنائے تھے' انسانی نفس کی گہرائیوں'
پشیمانیوں اور عیسیٰ مسیح کی قربت کے کنائے ___
وہ کہتا کہ کوئی بھی عظیم عمارت اپنے عہد کا استعارہ
ہوتی ہے اور جب تک اس استعارے کو اپنے
اندر سمو نہ لیا جائے' عمارت کا حسن اور اس کی
سریت دیکھنے والے پر کھل نہیں سکتی ___

ایک رات وہ میرے فلیٹ پر پی رہا تھا اور
باتیں کر رہا تھا ___ چار انگل شراب اس کے معدے
میں پہنچ جاتی تو اس کے اندر کا شاعر جاگ اٹھتا
اور اس کے منہ سے پھول جھڑنے لگتے ___ اس
رات وہ باتیں کر رہا تھا' لورینی کی' برنینی کی'
البرٹی اور مائیکل اینجلو کی ___ وہ ان قدیم معماروں
کو اپنا روحانی استاد سمجھتا تھا اور ان کی بنائی
ہوئی عمارتوں کے ایک ایک طاقچے اور ستون پر
اس کی جان جاتی تھی ___ اسی گفتگو کے دوران
جانے کس طرح قدیم عمارتوں اور کھنڈروں کو چاندنی
رات میں دیکھنے کی بات نکل آئی تو وہ بکھر گیا ___

"کیسی باتیں کرتی ہو' یہ محض رومانویت زدہ
عورتوں اور نالائق مردوں کے کرنے کی باتیں ہیں
کہ روم کے فلاں کھنڈر کو چاندنی رات میں دیکھنا
چاہیے اور پیرس کا فلاں کلیسا چاندنی میں کس قدر
خوبصورت لگتا ہے ___ میں تمہیں بتاؤں' شالیمار
باغ اور تاج محل کے سوا معدودے چند عمارتیں
ہی ایسی ہیں جو چاندنی میں دیکھنے کے لیے بنائی گئی
ہیں ___ دنیا کی تمام عظیم عمارتیں دن کے اجالے
میں دیکھے جانے کے لیے تعمیر ہوئی ہیں۔ چڑھتے ہوئے اور
سہ پہر کے سورج کی ترچھی کرنیں ان عمارتوں کے
شکوہ کو نمایاں کرتی ہیں' ایک ایک دیوار کے حسن

کو اجاگر کرتی ہیں اور ایک ایک گنبد کی گولائی کا احاطہ کرتی ہیں۔ قلعے، محل، حویلیاں دن میں دیکھنے کی اور برتنے کی چیزیں ہیں۔ رات بیشتر عمارتوں کا حسن چرالیتی ہے۔ ان کے خدوخال کا تیکھاپن چھپا لیتی ہے ___ اگر کوئی عمارت محض چاندنی رات میں ہی دل کش نظر آتی ہے تو سمجھ لو کہ اسے بڑی عمارتوں کی صف میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔

وہ تعمیرات کی اقتصادیات اور سماجیات پر بحث کرتا ___ فلاں عمارت پر کتنا صرف ہوا؟ یہ رقم کہاں سے آئی تھی؟ لگان کس علاقے کے لوگوں سے وصول کیا گیا تھا اور ان پر کتنی سختی روا رکھی گئی تھی؟ ___ ان عمارات کو تعمیر کرنے والے آزاد مزدور تھے یا مجبور و بے بس غلام؟ ان کے معمار اختراع پسند لوگ تھے یا لکیر کے فقیر؟ اس کے مزدور کام کرتے ہوئے گیت گایا کرتے تھے یا فضا محض ان کی پشت پر پڑنے والے چابکوں کی آواز سے گونجتی تھی ___؟ تعمیرات کے حوالے سے سیاست کے بارے میں اس کے خیالات بہت اُلجھے ہوئے اور ناپسندیدہ تھے۔ اور یہ ایک ایسا موضوع تھا جس پر میری اس کی خوب خوب بحث ہوتی، اس کا کہنا تھا کہ دنیا کی بیشتر عظیم تعمیرات مطلق العنان فرمانرواؤں کے فیصلوں اور خواہشوں کی مرہونِ منت ہیں اور یہ کہ جمہوریت فنِ تعمیر کو راس نہیں آسکتی ___

یوسف نے لندن کی ایک ایک تاریخی عمارت مجھے دکھائی۔ وہ جب کسی عمارت کے ستونوں، محرابوں، دروں، دروازوں اور طاقوں کے بارے میں بات کرتا، جب وہ روشنی اور سائے کا حساب بتاتا، جب موسموں کے اعتبار سے ہوا کے چلنے اور دھوپ کے اُترنے کا فرق بیان کرتا تو مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے یہ سُونی عمارتیں آباد ہوگئی ہیں، پھر سے سانس لے رہی ہیں، جیسے ابھی دھوپ فصیلوں سے ہوتی ہوئی قلعے کے قلب میں اُتری ہے اور ہنری ہشتم نے اپنی مسہری پر کروٹ بدل کر صبح کا پہلا جُرعہ حلق سے نیچے اتارا ہے ___

یوسف کو دوستداری کا عجب ہنر آتا تھا ___ وہ اظفر کا دوست تھا لیکن میں جب اس سے ملتی، باتیں کرتی تو یوں محسوس ہوتا جیسے وہ محض میرا دوست ہے، کھرا، سچا، میرے تمام دکھ سمجھنے والا ___ اس سے ملے ہوئے کچھ دن گذر جاتے تو دل میں خلش ہوتی، اس کا خط نہ آتا تو میں پریشان ہو کر اسے خط لکھتی ___ کیسے ہو؟ کہاں ہو؟ کس حال میں ہو؟ اتنے دنوں سے خط کیوں نہیں لکھا؟ اور پھر اس کا جواب آتا، طول طویل، دنیا جہان کی باتوں سے بھرا ہوا، میں اور اظفر دونوں اس کا خط پڑھ کر خوش ہو جاتے۔

اظفر اور میں ہندوستان کے لیے روانہ ہونے والے تھے کہ اچانک ایک شام یوسف لندن سے آپہنچا ___ وہ کچھ دنوں ہمارے ساتھ رہنے آیا تھا۔ آرام کرنے، اپنی تھکن اتارنے ___ یوسف کو معلوم ہوا کہ ہم ہندوستان جارہے ہیں تو وہ بھی ہمارے ساتھ چل پڑا۔ ہم تینوں دلی پہنچے اور اظفر حسبِ معمول مجھے ہوٹل میں چھوڑ کر بمبئی چلا گیا ___ وہ مایا موہ میں پھنسا تھا اور اس جال سے نکلنا اس کے بس کی بات نہ تھی ___

یوسف اور میں، ہم دونوں دلی کے گلی کوچوں میں گھومتے رہے ___ قلعے، مسجدیں، مزار، دروازے، باؤلیاں، کون سی جگہ تھی جو ہم نے چھوڑی اور کون سا ویرانہ تھا جو ہم نے آباد نہ کیا۔ ہم جمنا گئے، ہم گھاٹ کی سیڑھیاں اترے اور ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو بیٹھ گئے ___ دوپہر کا گرم سورج ہمارے سروں پر تھا۔ ہر طرف ویرانی تھی، سناٹا تھا اور شاید یہ ویسا ہی کوئی لمحہ تھا جب خدا کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی ___

میں نے جھک کر پانی میں ہاتھ ڈالا، پانی جو حیات کی اصل تھا اور یوسف سے مڑ کر کچھ کہا، وہ میری ہی طرف دیکھ رہا تھا اور ان آنکھوں میں کیا نہیں تھا ___؟

ہم اپنے تمام باطنی مذہبوں اور ثوابوں، شادمانیوں اور پشیمانیوں کے ساتھ ایک دوسرے کے سامنے عریاں تھے ___ آدم و حوا کی طرح جب انہوں نے شجرِ ممنوع کا پھل کھایا تھا اور برہنہ تن ہو گئے تھے۔ ہم دو نہ تھے، ہم جدا نہ تھے، ہم بہت دنوں سے ایک دوسرے کو دوستی کے نام پر اور خلوص کے نام پر دھوکہ دیتے رہے تھے ___ وہ ایک لمحہ ہر بات بدل گیا ___ ہر شے منقلب ہوگئی۔ نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا ___ وہ عجیب گھڑی تھی، میں نے جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا ___

اچانک کشتی ڈگمگائی، آنکھ کی پُتلی پر جو راس لیلا رچی تھی وہ معدوم ہوگئی ___ جمنا کا پانی چشم زدن میں غائب ہوگیا۔ ہم کنورتھیل کے آبِ رواں پر تھے۔ یوسف اپنا نیلا سوئمنگ کاسٹیوم پہنے کشتی کے اگلے حصے میں کھڑا تھا۔ بدن کو تولتا ہوا، پھر چھپاکا ہوا اور اس کا سنہرا بدن سبز پانیوں میں اُتر گیا۔ وہ ہماری کشتی کے ساتھ ساتھ تیر رہا تھا ___ ہم پر پانی کے چھینٹے اڑاتا ہوا۔ پانی میں ڈبکی لگا کر پھر ابھرتا ہوا ___ اس کے ننگے بدن کو دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں نے اِسی کی پسلی سے جنم لیا ہو، جیسے ہم ایک تن ہوں، زمین کا پہلا جوڑا۔ میں نے نظریں نیچی کرلیں، میں اُن لمحوں سے ڈرتی تھی جب اظفر میرے دل کی تحریر میرے چہرے پر پڑھ لے ___

دور زمین و آسمان ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے تھے، محض فریبِ نظر ___ میری آنکھیں بھیگ گئیں ___ ہم دونوں بھی افق کا وہ کنارہ تھے جسے دور سے دیکھو تو محسوس ہوتا ہے کہ زمین و آسمان شیر و شکر ہو رہے ہیں اور جب نظر کا فریب درمیان سے ہٹ جاتا تو ہم زمین و آسمان تھے جو کبھی نہیں مل سکتے ___ میں زمین تھی، ٹھوس، پتھریلی، اپنی جگہ اٹل اور وہ آسمان تھا، محض خلا

آنکھ کا دھوکا —

میں عورت تھی، کمزور، بے بضاعت، میں اس لیے کسی بھی انتہا تک جا سکتی تھی لیکن یوسف مرد بہادر، جی دار اس لیے کچھ نہیں کر سکتا تھا — لوگ کہیں گے، بچوں کا کیا ہوگا؟ اظفر پر کیا گزرے گی نیا کے تمام برِاعظم گھوم آیا، دنیا بھر کی دولت نے اکٹھی کرلی۔ انٹرنیشنل بیلے برینٹی بن بیٹھا لیکن سط طبقے کی اخلاقی اقدار اس کے اندر اپنے پنجے ئے بیٹھی تھیں — وہ دوست کی لاعلمی میں اس کی وی کو SHARE تو کر سکتا ہے لیکن اس بات کا حوصلہ بھی نہیں کر سکتا کہ اظفر کا سامنا کر سکے اور اسے ایمانداری کے ساتھ اپنے اور میرے نفس کی حالت سے آگاہ کرے اور پھر فیصلہ اس پر چھوڑ دے۔ مجھے معلوم ہے کہ اظفر کا فیصلہ کیا ہوگا اور یوسف بھی جانتا تھا — ن یوسف کی اخلاقی اقدار بھی خوب تھیں منافقت ن ریاکاری۔

اور اب میں دو مردوں کے درمیان زندگی گزار رہی ہوں — اظفر جس کی اپنی زمین اس کی اپنی نہیں، جس کے گھر میں سیندھ لگ چکی ہے اور یوسف جو اپنی زمین کو دوسرے کے تسلط سے آزاد کراتے ہوئے ڈرتا ہے جس کی زمین کا خراج کسی دوسرے کے خزانے میں جمع ہوتا ہے اور ان دونوں کے درمیان میں ہوں — جیسے مرغ قبلہ نما آشیانے میں۔

"بیگم اظفر کیا آپ جانتی ہیں کہ اس وقت آپ کہاں ہیں؟" احسن نے اچانک ڈرامائی انداز میں سوال کیا۔

"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھی؟" میں نے قدرے حیران ہو کر احسن کو دیکھا وہ اظفر کے لندن آفس کا منیجر تھا اور ان دنوں اپنی بیوی کے ساتھ کراچی آیا ہوا تھا۔

"آپ اس وقت نوری جام تماچی کے مزار پر سے گزر رہی ہیں!" اس نے مجھے مطلع کیا۔

"کیا پہیلیاں بجھا رہے ہو احسن؟" اظفر بھی اب اس کی طرف متوجہ ہو گیا تھا۔

"اظفر صاحب، ہم واقعی نوری جام تماچی کے مزار پر سے گزر رہے ہیں۔ یہ دراصل مون سون کا موسم ہے۔ پانی چھلکا پڑ رہا ہے اس لیے دونوں کے مزار زیرِ آب ہیں ورنہ عام دنوں میں ایک چھوٹے سے ٹاپو پر ان دونوں کے شکستہ مزار نظر آتے ہیں — آس پاس کے لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ چاندنی راتوں میں نوری انہیں جھیل کی سیر کرتی نظر آتی ہے —" احسن نے کہا۔

"بھئی تم لوگ آخر کس چکر میں پڑ گئے ہو — ابھی تھوڑی دیر پہلے ہماری بیگم صاحبہ مکلی کے مزارات سے لو لگا رہی تھیں — بڑی مشکل سے انہیں وہاں سے گھسیٹ کر لائے ہیں، اب تم پھر مزاروں کا ذکر لے کر بیٹھ گئے —" اظفر نے برا سا منہ بنا کر کہا۔ "ادھر یوسف ہے تو وہ اتنی سنجیدگی سے پانی میں ڈبکیاں لگا رہا ہے جیسے کچھ ڈھونڈ رہا ہو۔" پھر اس نے بہ آوازِ بلند یوسف کو مخاطب کیا: "یار پلیٹ آف کسی شہزادی نے اپنی CHASTITY BELT کی چابی یہاں نہیں پھینکی ہے جو تم ڈبکیاں لگا رہے ہو۔"

یوسف نے اس کا جملہ سنا تو مسکرایا اور کشتی کی طرف پلٹا احسن بھی ہنسنے لگا: "یوسف صاحب نے تو بہت سی چابیاں اکٹھی کی ہوں گی؟" "یہ پیارا یار جو ہے بہت گھنا ہے، ایسی باتوں کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتا۔" اظفر نے کہا — اب یوسف کشتی میں پہنچ چکا تھا اور اس کے بدن سے ٹپکتے ہوئے پانی کے قطرے کشتی کے فرش پر جمع ہو رہے تھے، وہاں پڑی مچھلی اب ختم ہو چکی تھی — صوفیہ احسن نے نگاہیں اٹھا کر بے اعتنائی سے ہم سب کو دیکھا اور پھر اپنی اسکیچ بک پر جھک گئی۔ اس میں سب سے بڑی خرابی کم گوئی اور سب سے بڑی خوبی مصوری تھی، چند ہفتوں بعد سڈنی میں اس کی تصویروں کی نمائش ہونے والی تھی۔

میں نے جھک کر پانی کو دیکھا، پانی بہتی ہوئی سرتیت ہے۔ پہلی ہولی ہیبت ہے، حیات کی اصل ہے — رگ وید میں کہا گیا ہے:

"اس وقت نہ عدم تھا، نہ وجود



نہ عالمِ باد اور نہ آسمان جو اس سے پرے ہے۔
کیا چیز سب کو محیط تھی اور وہ سب کچھ کہاں قائم تھا؟
کیا وہ پانی اور عمق بے پایاں تھا؟"

یہ پانی جس کے سینے پر ہم اس وقت سوار تھے، عمق بے پایاں نہ تھا لیکن پانی تھا۔ پانی جس میں سب سے پہلے "کام" (خواہش) نمودار ہوئی اور یہ خواہش عقل یا روح کا ابتدائی تخم تھی —

خواہش، عقل، روح، عشق — میں ان چاروں کے دام میں تھی۔ بادل کا ایک ٹکڑا ہماری کشتی پر سایہ کیے ہوئے تھا اور ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ شاید ہم واقعی نوری جام تماچی کے مزار پر سے گزر رہے ہوں — صدیوں پہلے کا وہ زمانہ کیسا گزر رہا ہوگا جب جھیل کے کنارے مچھیروں کی ایک بستی تھی اور سمہ خاندان کا سردار جام تماچی اس بستی کی ایک مچھیرن نوری کو اپنا دل ہار گیا تھا —

یہ جو ساتھ جاگتے تھے، اب صدیوں سے ساتھ سو رہے تھے اور ان کے ساتھ نہ جانے کتنے مکمل اور نامکمل لوگ سو رہے تھے، کتنی آسودہ اور نا آسودہ ہم آغوشیاں سو رہی تھیں۔ مجھے شاہ کا "سُر کاموڈ" یاد آیا — یہ راگنی جس کا تعلق دیپک راگ سے بتایا جاتا ہے، شروع سے آخر تک نوری جام تماچی کے عشقِ بلاخیز کا قصہ سناتی ہے۔

شاہ کی آواز آئی:

دھن دولت جنتا میں بانٹے
مایا جال کو توڑا
کنجھر کی گندری کے کارن
راج پاٹ کو چھوڑا

راج پاٹ کو چھوڑنے والا اور کنجھر کی گندری تہہِ آب سو رہے تھے لیکن غرقِ دریا ہونے کی تمنا تو غالب نے کی تھی: "ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا، نہ کہیں مزار ہوتا" مکلی کے مزار میری نگاہوں کے سامنے گھوم گئے

چودھویں صدی کی قبروں پر سایہ کیے چھتریاں، فیروزی اور گہرے نیلے رنگ کی شیشے کی طرح چمکتی اینٹیں کائی نے دیواروں کو سیاہ کر دیا تھا۔ یہ مرزا خان بابا بن میرزا خان عیسیٰ خان ترخان (اوّل) کا مزار ہے۔ یہاں ملک ماجیال اور اہنسا بائی سوتے ہیں۔ میرزا باقی بیگ اُزبک، میرزا طغرل بیگ ــــ یہ سونے والے جانے کہاں کہاں سے آئے تھے؟ کس کس علاقے کی مٹی کا خمیر یہاں قطار اندر قطار سوتا تھا۔ ترک، راجپوت، مغل، اُزبک، ارغون ــــ دوست دشمن، باپ بیٹے، محرم نامحرم سب خاک میں مل کر خاک ہو گئے تھے۔ مٹی نے تمام راز پیٹ اندر چھپا لیے تھے جیسے ماں اپنے سینے میں بچوں کے عیب چھپا لیتی ہے۔

اور جب چلتے چلتے رک کر میں نے ایک قبر کا کتبہ پڑھا تو ٹھٹھک گئی تھی۔ لوح مزار پر لکھا تھا:

"بتاریخ بیست ششم ذی الحجہ ۱۰۸۲ھ
عصمت پناہ جہاں بیگم فوت شد ــــ"

اس لمحے مجھے خیال آیا کہ میری لوح مزار پر "عصمت پناہ" کا لفظ کس قدر سجے گا؟ اور اسی لیے میں نے ہنس کر اظفر سے کہا تھا:

"میری لوح مزار پر بھی "عصمت پناہ" کندہ کرا دینا ــــ"

ہم کنجھر کے وسط میں تھے جب اظفر نے کشتی والے سے واپسی کے لیے کہا ــــ جس پانی میں ہم نے آگے کا سفر کیا تھا، اسی پانی میں اب واپس جا رہے تھے۔

اکثر میرا جی چاہتا ہے کہ وقت میں پیچھے چلی جاؤں لیکن واپسی کا سفر ممکن نہیں ــــ میرا جی چاہتا ہے یوسف سے پوچھوں کہ تم یہ کب تک چھپاؤ گے کہ [illegible] کی چابی تمہارے پاس ہے؟ میں کسی ایک مرد کی عورت ہو کر رہنا چاہتی ہوں ــــ

کشتی کنارے کی طرف جا رہی ہے لیکن میں کنارے کی طرف نہیں جا سکتی، مجھے پانی کے بیچوں بیچ ٹھہرے رہنا ہے اور اس دن کا انتظار کرنا ہے جب چابی یوسف سے بھی گم ہو جائے ــــ اظفر تو اُسے گم کر ہی چکا ہے۔

بقیہ ملاحظات

بیشتر کیمپ نیتا جی سبھاش انسٹی ٹیوٹ کے احاطے میں اور بعض دوسرے مقامات پر بھی لگائے گئے۔ جیسے کشتی رانی کے مقابلے کے لیے جنوری ۱۹۸۲ میں کلکتہ میں بادبانی کشتی رانی کے مقابلے کے لیے تربیتی کیمپ کا بمبئی میں اہتمام کیا گیا۔ شوٹنگ کا کیمپ احمد آباد میں اور مردوں کے لیے والی بال کا تربیتی کیمپ حیدر آباد میں لگایا گیا۔

گزشتہ برس جمناسٹک کے سب سے زیادہ یعنی ۱۲ کیمپ لگائے گئے۔ ایتھلیٹکس کے لیے ۱۱ اور باسکٹ بال کے لیے دس، والی بال اور کشتی اور وزن اٹھانے کے مقابلوں کے چھ چھ کیمپ تیراکی اور فٹ بال کی تربیت کے لیے پانچ پانچ کیمپ لگائے گئے۔ مردوں کی ہاکی، بیڈ منٹن، مکے بازی اور شوٹنگ کے چار چار جبکہ تیر اندازی، شہ سواری، خواتین کی ہاکی، ہینڈ بال، ٹینس اور بادبانی کشتی رانی کے مقابلوں کے تین تین قومی کیمپوں کا اہتمام کیا گیا۔

ان کیمپوں میں کھلاڑیوں کو تربیت دینے کا مقصد انہیں متعلقہ کھیلوں کی اصولی اور جدید تکنیکوں سے روشناس کرانا، ان کی صلاحیتوں کو جلا دینا اور انہیں بہتر کھلاڑی بنانا ہے۔ یہ فرائض ان کیمپوں میں ماہرین کھلاڑی انجام دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض غیر ملکی ماہرین کی خدمات بھی حاصل کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر سوویت روس کے استروبو مرگونی ولادی میروچ کو باسکٹ بال اور زنین مجنل کشتی اور جرمن عوامی جمہوریہ کے راڈ ــــ والی بال کھلاڑیوں کے لیے اور کیوبا کے شہری کاربوس ایوان فنینس دلان کو بھارتی مکہ بازوں کی تربیت کے لیے بلایا گیا ہے۔ فٹ بال کھلاڑیوں کی تربیت مغربی جرمن ماہر شہری ڈائٹ مار سپیفر کر رہے ہیں۔ ڈنمارک کے شہری جان الٹرو سائیکل دوڑ میں شرکت کرنے والوں کو تربیت دیں گے۔ عوامی جمہوریہ کوریا کے دو کوچ ہمارے ٹیبل ٹینس کھلاڑیوں کو پہلے ہی تربیت دے رہے ہیں۔

منصوبہ بند طریقے سے کھلاڑیوں کو جامع تربیت دینے کے یقیناً بہتر نتائج برآمد ہوں گے۔ ہمارے کھلاڑی گزشتہ ایشیائی کھیلوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ کامیابی اور تمغے حاصل کر سکیں گے۔ ساتھ ہی ساتھ اس طرح دوسرے بین الاقوامی مقابلوں میں ملک کا نام روشن رکھنے کے لیے انتہائی تربیت یافتہ کھلاڑیوں کی ایک نئی نسل بھی تیار ہو جائے گی۔

قلمی معاونین سے گزارش

صرف وہی حضرات تخلیقات بھجوانے کی زحمت گوارا فرمائیں، جن کی خدمت میں ادارے کی طرف سے گاہ گاہ درخواست کی جاتی ہے۔

شرح چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۲ روپے	۳ ڈالر ۱/۵۰ پونڈ
دو سالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۵/۴۰ ڈالر ۲/۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۷/۵۰ ڈالر ۳/۵۰ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۱/۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ ۱۵ پنس

انجم عثمانی



بے ہاتھ کا آدمی

بات اب ناقابلِ برداشت ہو چکی تھی۔ بستی کے بیشتر افراد اپنے آپ سے شرمندہ اور ایک دوسرے کے سامنے خود کو چور محسوس کر رہے تھے، جبکہ بستی کا ہر کام جوں کا توں ہو رہا تھا۔ ٹریفک اسی طرح سڑکوں پر بہہ رہا تھا۔ کھیتوں میں ہل بھی چل رہے تھے اور [illegible] قلم بھی، مگر زیادہ تر لوگ صرف عادتاً اپنے کاموں کو انجام دے رہے تھے اور اپنے آپ کو خجل اور پژمردہ محسوس کر رہے تھے۔

ہوا یوں تھا کہ ایک دن بستی کے لوگوں نے محسوس کیا کہ وہ جو کام اپنے داہنے ہاتھ سے کرتے ہیں وہ ان کا بایاں ہاتھ انجام دے رہا ہے۔

شروع شروع میں لوگوں نے اس پر کوئی خاص توجہ نہ کی اور اسے اپنا وہم سمجھے مگر آہستہ آہستہ انہیں محسوس ہوا کہ کوئی اَن دیکھی قوت ان مخصوص کاموں کو بھی بائیں ہاتھ سے انجام دینے پر مجبور کر رہی ہے جنہیں وہ ہمیشہ سے دائیں ہاتھ سے کرتے آئے ہیں اور ان کا داہنا ہاتھ دھیرے دھیرے مفلوج اور کچھ معدوم ہوتا جا رہا ہے۔

[illegible] بستی کا ہر فرد یہی سمجھتا رہا کہ بیماری صرف اسی کو لاحق ہے اور باقی افراد [illegible] اپنا کام انجام دے رہے ہیں۔ اس لیے شرمندگی کو چھپانے کے لیے [illegible] اور سے ذکر نہ کرتا۔ دھیرے دھیرے سب کو یہ اندازہ ہونے لگا کہ یہ ایک اجتماعی عذاب ہے، جس میں بہت سے افراد مبتلا ہیں کہ وہ کتابوں میں پڑھ [illegible] اپنے بزرگوں کی زبانی سن چکے تھے کہ "ایک دن وہ آئے گا جب برے کام انجام دینے والے اپنے اعمال کی تفصیل بائیں ہاتھ میں لیے ایک طرف ہوں گے اور نیک [illegible] انجام دینے والے اپنے اعمال کی تفصیل دائیں ہاتھ میں لیے دوسری طرف اور [illegible] سورج بائیں ہاتھ والوں کے عین سروں پر سوا نیزے اوپر ہوگا، دماغ کھولتی ہنڈیا کی طرح گرم ہوں گے، نفوس ایک دوسرے سے اس طرح بے پروا ہوں گے کہ [illegible] باپ اولاد کو، اولاد ماں باپ کو پہچاننے سے انکار کر دے گی اور دائیں ہاتھ والے [illegible] ہاتھ والوں کی طرف پلٹ کر نہ دیکھیں گے۔"

چنانچہ بستی کے بہت سے لوگ اس عذاب سے نجات پانے کی ترکیب کی امید لیے ان افراد کی طرف رجوع ہوئے جن کے بارے میں سمجھا جاتا تھا کہ وہ نہ صرف اپنے داہنے اور بائیں ہاتھ کے کاموں میں مناسب فرق رکھ پاتے ہیں بلکہ ان کو باقاعدہ عذابوں کی پہلے سے خبر بھی ہو جاتی ہے لیکن لوگوں کو مایوسی ہوئی جب ان لوگوں نے برملا اعلان کیا کہ "ایسے لوگ جھوٹے، وہمی اور بیمار ہیں، اس طرح کا عذاب نازل ہونے کی کوئی خبر نہیں ہے، ہر آدمی اپنے داہنے ہاتھ کا کام داہنے سے اور بائیں ہاتھ کا کام بائیں سے انجام دے رہا ہے اور بستی کے ہر فرد کا داہنا ہاتھ سلامت ہے نہ دایاں بائیں سے تعارض کر رہا ہے اور نہ بایاں دائیں سے۔"

اس اعلان سے بستی میں مزید بے چینی پھیلی اور ان لوگوں پر سے ان کا اعتماد اٹھ گیا جن کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ انہیں اس عذاب سے نجات حاصل کرنے کا راستہ بتائیں گے۔

صورتحال روز بروز بگڑتی جا رہی تھی، کچھ لوگوں نے کھانا پینا چھوڑ دیا تھا کہ انہیں لگتا کہ وہ دائیں ہاتھ کے بجائے بائیں ہاتھ سے کھا اور پی رہے ہیں اور بائیں ہاتھ سے تو ابھی ابھی انہوں نے جسم کی گندگی صاف کی تھی۔ کراہیت اور نفرت کی وجہ سے وہ کھا پاتے اور نہ پی پاتے، نتیجہ میں لوگ بھوک اور پیاس سے مرنے لگے، اور بستی میں بے چینی، کرب، خوف اور سراسیمگی بڑھتی گئی۔ جبکہ بستی میں گونجتا نقارہ "سب ٹھیک ٹھاک ہے" کا نعرہ حسبِ معمول لگا رہا تھا۔ چند لوگوں کا اب بھی یہی خیال تھا کہ کچھ لوگ دائیں اور بائیں کا قصہ اٹھا کر خواہ مخواہ واویلا مچا رہے ہیں۔

ادھر کچھ لوگ آہستہ آہستہ اس عذاب کے اس درجہ عادی ہوتے جا رہے تھے کہ وہ کھلم کھلا بغیر کسی خجالت اور شرمندگی کے اپنے دائیں ہاتھ کے کام بھی بائیں سے انجام دینے لگے مگر ایک دن انہیں بھی لگا کہ ان کا اپنا داہنا ہاتھ بیکار ہو چکا ہے اور اب اگر وہ چاہیں بھی تو اس سے کام نہیں لے سکتے۔

دھیرے دھیرے عذاب نے مزید شدت اختیار کر لی تھی، بہت کم افراد رہ گئے تھے جو یہ کہہ سکتے کہ ان کا داہنا ہاتھ بائیں سے قوی ہے اور وہ اس اَن دیکھی قوت

(باقی ص ۲۱۳ پر)

مصنف۔ بال شوری ریڈی ، مترجم یسرحیت

چاندی کا جوتا

اتفاق کی بات تھی ، میں جس روز اپنے وکیل دوست شیو رام کے گھر پہنچا ، اُسی روز اس کے بیٹے کی سالگرہ دھوم دھام سے منائی جارہی تھی۔ دعوت میں مدعو اشخاص میں وینکٹیشور راؤ کو دیکھ کر میری باچھیں کھل گئیں ۔ دیکھتا کیا ہوں وہ یک بیک اچھلا اور مجھ سے لپٹ گیا۔ خیر خیریت کے سوالات کا ایک تانتا سا بندھ گیا۔

اگلی صبح اُس نے مجھے ناشتے پر مدعو کیا۔ میں اس کے یہاں پہونچا تو سب سے پہلے ولایتی السیشین سونی نے ہمارا خیر مقدم کیا۔ گویا وہ یہ جتاتی تھی کہ میں اُس کے مالک کا گہرا دوست ہوں۔ وینکٹیشور راؤ ہاتھ رومال سے سر پونچھتے ہوئے سیدھے بیٹھک میں آپہنچے۔ پنکھا لگایا ، اخبار ہاتھ میں تھما کر کپڑے پہننے کے لیے اپنی خواب گاہ میں چلا گیا۔ بیٹھک آراستہ تھی جیسے کسی فلم کی شوٹنگ کے لیے ابھی ابھی تیار کیا گیا سیٹ ہو۔ میں دل ہی دل میں اس کی بیوی کے سگھڑ پن کی داد دینے لگا۔ معاً اپنی بیوی سے اس کا موازنہ کرنے لگا۔ دیواروں پر مشہور مصوروں کی تصویریں آویزاں تھیں ۔ ساری بیٹھک صاف ستھری اور تصویر سی دلکش ۔ میں سوچنے لگا ، ہوسٹل میں وینکٹیشور راؤ کس قدر لاابالی انداز سے رہا تھا۔ اس کے ذوق میں ایسی تبدیلی کیونکر واقع ہوئی ! وہ ہمیشہ اپنی چیزیں بے ترتیب رکھ چھوڑتا تھا۔ کسی بھی شے کو قرینہ سے سجا کر رکھنے کی اسے عادت ہی نہ تھی۔ میں جھنجھلاتا ، اسے لاکھ سمجھاتا مگر اس کی لاپرواہی میں کوئی کمی نہ ہوئی ۔ بالآخر میں نے ہار مان لی۔ کبھی کبھی کہا کرتا تھا " یار شاید تمہاری گھر والی ہی تمہیں بدل سکے گی "۔ اچانک مجھے یاد آیا ، وینکٹیشور راؤ میں تو کوئی تبدیلی نہ آئی ہوگی ، یہ خوش ذوقی یہ ہنر اس کی بیوی رما کا ہوگا۔ واہ ! رما تو حُسن کی پجارن ہوگی !

بھائی صاحب ، نمستے ! آپ شاید راستہ بھول کر ہمارے گھر آنکلے ہیں !

میں نے بشرٹ کو تپائی پہ رکھتے ہوئے نگاہ اٹھائی تو دیکھتا کیا ہوں ، سامنے ہاتھ جوڑے خوش مزاج رما کھڑی ہے۔

میں نے اٹھ کر نمستے کا جواب دیا۔ تبھی رما پوچھ بیٹھی " آپ سُریش کی شادی میں کیوں نہیں آئے تھے؟ ہم نے آپ کا بہت بہت انتظار کیا۔"

"کیا سُریش کی شادی ہوگئی ؟ مجھے دعوت نامہ ہی نہیں پہونچا تو کیسے چلا آتا۔ ایک تو شادی کی خبر تک نہیں دی ۔ اب الزام بھی مجھی کو دے رہی ہیں۔ خوب ! اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے !"

" آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں ؟ جن لوگوں کو دعوت نامے سب سے پہلے بھیجے گئے ، آپ تو ان میں سے ہیں۔"

" ہوسکتا ہے ، رما جی ۔ لیکن مجھے ملا نہیں ۔ مجھے اطلاع ہوتی اور میں نہ آتا۔ سچ کہہ رہا ہوں ، مجھے آپ کا کوئی دعوت نامہ نہیں ملا۔" میں نے اپنی طرف سے صفائی دینے کی کوشش کی

شاید رما کی دلیلوں کے سامنے مجھے ہار ماننا پڑتی تبھی وینکٹیشور راؤ بیٹھک میں داخل ہوا اور اس طرح مجھے چھٹکارا ملا ۔

رما ناشتہ کا انتظام کرنے اندر چلی گئی۔ تھوڑی دیر بعد اندر سے بلاوا آیا ۔ باورچی خانہ میں گڑیا سی ایک خوبصورت لڑکی طشتریوں میں مٹھائیاں سجا رہی تھی۔ وینکٹیشور راؤ نے اپنی بہو کا تعارف کرایا۔ " یہ ہے سیتا ۔۔۔ میری بہو ؟ جانتے ہو اس نے ایم اے میں فرسٹ ڈویژن پائی ہے ۔ یہی نہیں یہ یونیورسٹی بھر میں اول رہی ، اسے گولڈ میڈل بھی ملا ہے۔ پھر راؤ نے اپنی بہو سے کہا

" بیٹی ۔ چاچا کو ذرا وہ میڈل تو دکھلاؤ۔"

سیتا کو شاید میڈل دکھانا پسند نہ تھا۔ وہ سر جھکائے چائے کی پیالیاں میز پر لگا رہی تھی۔ ۔۔ لپک کر الماری سے میڈل نکال لائی اور میرے ہاتھ میں تھمادیا ۔

بھیا ہماری برادری میں آج تک کسی نے گولڈ ۔۔۔ حاصل نہیں کیا ۔ سیتا پہ ہمیں ناز ہے ۔ یہ تو رات ۔۔۔ پڑھتی ہے ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی کررہی ہے ۔ کہتی ہے کہ میں ڈی ۔ لٹ کروں گی ۔ ڈرتی ہوں رات دن ۔۔۔ پڑھ کر بہو کی صحت خراب نہ ہوجائے ۔ میں لاکھ سمجھاتی ہوں کہ بہو تم آرام کرو ۔ لیکن یہ ہماری بات ہی نہیں ۔۔۔

سنتی۔ رسوئی بناتی ہے۔ کھانا پروستی ہے۔ یہ سب سسر کی سیوا کرتی ہے اور ساس پر یہ کہ کالج میں پڑھانے بھی جاتی ہے۔

"بھابی۔ تب تو کوئی باورچی کیوں نہیں رکھ لیتیں؟ کمانے والی بہو سے کام لینا تو ٹھیک نہیں ہے۔ لوگ کیا سوچیں گے؟

"میں بھی یہی سوچتی ہوں لیکن مجھے اپنے ہاتھ کا کھانا ہی اچھا لگتا ہے۔ کام بھی کیا ہے کل چار آدمی ہیں۔ پھر ہمارا وقت کیسے کٹے! کام کرنے سے طبیعت بھی اچھی رہتی ہے۔"

"رما۔ جھوٹ بولنے کی بھی حد ہوتی ہے یہ کوئی پرائے تھوڑے ہیں۔ یار۔ اصل بات یہ ہے کہ رما باورچی رکھنے کو فضول خرچی سمجھتی ہے میں نے دو ایک بار نوکر رکھا بھی لیکن اس نے کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر بھگا دیا!

"تم سارا قصور میرا بتاتے ہو۔ تم ہی نے تو ایک دن کہا تھا، یہ نوکر کسی کام کا نہیں۔ اسی لیے میں نے اسے ہٹا دیا تھا۔ ورنہ میرا کیا جاتا ہے۔ کمانے والے تم ہو اور خرچ کرنے والے بھی تم۔ میں آرام سے بیٹھ رہتی۔ کاہے کو چولہا جھونکتی۔ ہاتھ جلاتی۔" رما جھنجھلا اٹھی۔

میں نے بیچ بچاؤ کیا۔ اپنا کام خود کرنے میں برائی کیا ہے! اس طرح بھابی کا وقت بھی کٹ جاتا ہے۔ اور تم لوگوں کو بہترین کھانا بھی ملتا ہے۔ جب وہ خود کھانا بنانے کو تیار ہیں تو تم کیوں روکتے ٹوکتے ہو۔

"اگر وہ خود بنائے تو مجھے کیا اعتراض! مگر ہماری بہو سے سارا دن کام لیتی ہے۔ اُسے پڑھائی کے لیے وقت ہی نہیں مل پاتا۔ جب وہ چھ سو ماہوار کما کر لاتی ہے تو اس میں سے ایک سو روپے باورچی پر خرچ کرنے میں حرج کیا ہے۔ اگر ان پڑھ بہو گھر آتی تو کیا ہوتا؟ میرے بھائی کے گھر کی حالت جانتے ہو؟ پچاس ہزار روپے جہیز لے کر میٹرک پاس بہو کو گھر لائے۔ وہ رانی کی طرح بنی بیٹھی رہتی ہے کھانا پروسنے تک کا کام نہیں کرتی۔ کوئی اس کو چھوٹا موٹا کام بتا دے تو کہتی ہے! میرے پتا جی نے اس لیے پچاس ہزار روپے نہیں دیئے کہ میں آپ کے گھر بیگار کروں! وہ روپے بینک میں جمع کر دو، جو سود ملے۔ اس سے نوکر چاکر رکھ لو۔ لیکن میری بہو تو ایسی نہیں۔ بیچاری ایک منٹ بھی سستانے کو نہیں بیٹھتی سمجھو یہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ ہمیں ایسی بہو ملی۔"

شوہر کو بہو کی تعریف کے پل باندھتے دیکھ کر رما سے نہ رہا گیا۔ وہ اکڑ کر بولی۔ ہم ہی چاکری کرنے کے لیے پیدا ہوتے ہیں نا! میرے باپ دادا زمیندار تھے۔ ہمارے مائیکے میں نوکر چاکر گاڑی باڑی سب کچھ تھا، لیکن میں یہاں کیا سکھ بھوگ رہی ہوں؟"

بات بڑھتے دیکھ کر میں دینکٹیشور راؤ کو دوسرے کمرے میں لے گیا۔

دینکٹیشور راؤ نے سگریٹ کیس بڑھاتے ہوئے کہا۔ "یار۔ میں جانتا ہوں۔ تم نے سگریٹ پینا چھوڑ دیا ہے لیکن میری قسم۔ ایک سگریٹ ضرور لے لو۔ انکار مت کرو۔ ورنہ مجھے دکھ ہوگا۔"

میں اس حالت میں راؤ کو مزید ناخوش نہیں کرنا چاہتا تھا۔ سگریٹ جلا کر کش لیتے ہوئے سوچنے لگا۔ ناحق راؤ کے گھر میں کشاکش پیدا ہوئی!

راؤ نے ایش ٹرے لا کر تپائی پر رکھ دی شوق کو ایڑ لگی۔ وہ چاندی کی بنی تھی اُلٹے جوتے کی شکل کی۔ اس قسم کی ایش ٹرے میں نے پہلی ہی بار دیکھی تھی۔ پوچھا۔ "یار۔ تم نے اسے کہاں سے خریدا؟"

راؤ فلسفی کی طرح سنجیدہ ہو گیا۔ ایک پھیکی سی مسکراہٹ اس کے چہرے پر پھیل گئی۔

"دوست! تم سے کیا چھپانا۔ یہ ایش ٹرے میرے کھوکھلے آدرشوں کا مسلسل مذاق اڑانے والا ناقابلِ فراموش نشان ہے۔ تم تو جانتے ہو، ہم نے کالج میں پڑھتے ہوئے یہ قسم کھائی تھی کہ ہم بھول کر بھی جہیز نہ لیں گے۔ یہ بھی جانتے ہو کہ، ہم نے اپنی شادی کے وقت اس پر عمل بھی کیا۔ لیکن میں نے سریش کے لیے بغیر جہیز کے ایک دوست کی لڑکی کا رشتہ پکا کیا۔ وہ رشتہ میری شریمتی جی کو پسند نہ آیا اور بھی کئی اچھے خاندانوں سے رشتے آئے۔ لیکن دیوی رما مہربان نہ ہوئی۔ آخر میں نے یہ رشتہ طے کیا۔ رما نے سیما کو دیکھا۔ پسند کیا۔ رشتہ پکا بھی ہو گیا۔ دعوت نامے بھی چھپے۔

شادی کو صرف پندرہ دن رہ گئے تھے۔ رما سوچ رہی تھی کہ رما کا والد سول سپلائی میں افسر ہے۔ اس نے دونوں ہاتھوں خوب کمایا ہوگا۔ بغیر مانگے ہزاروں کا جہیز مل جائے گا۔ پھر نہ معلوم کس طرح اُس کے کانوں میں یہ بھنک پڑی کہ سیما کے والد نہایت شریف اور عزت دار آدمی ہیں۔ بے حد ایماندار۔ انہوں نے کبھی رشوت نہیں لی۔ اس لیے وہ شادی تو ٹھاٹ سے کریں گے لیکن جہیز میں شاید کچھ نہ دیں گے۔ جب ہم خوبصورت۔ شریف اور سگھڑ لڑکی کنیا دان کرتے ہیں تو پھر جہیز کی ضرورت ہی کیا ہے۔

میں نے کبھی سیما کے والد سے جہیز کا مطالبہ نہیں کیا تھا۔ رما مجھ پر دباؤ ڈالنے لگی کہ میں سیما کے والد سے جہیز کی رقم کی بات پکی کرلوں۔

بالآخر، میں بے بس ہو گیا۔ جھجکتے ہوئے میں نے سیما کے پتا جی کے کانوں میں یہ بات ڈال دی میں نے صرف اتنا ہی کہا "بھائی صاحب۔ کئی لوگ لاکھ دو لاکھ روپیوں کے جہیز کا لالچ دکھاتے میرے گھر آئے لیکن میں نے ان سبھی رشتوں کو لوٹا دیا۔ میں صرف قابل۔ سگھڑ اور خوبصورت بہو لانا چاہتا تھا۔ میری شریمتی کچھ اور سوچتی ہیں۔ میں یہی کہوں گا کہ ہم دونوں خاندانوں کے وقار کو دھیان میں رکھتے ہوئے مناسب رقم ضرور دیجئے گا۔ اتنا کہہ کر میں گھر لوٹ آیا۔ وہ بھلے مانس تھے۔ مجھ پر ناراض بھی نہیں ہوئے۔

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

نئی کتابیں

خیال کی دستک

مصنف : ساگر سرحدی
قیمت : ۵/۱۲ روپے
ناشر : نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی

خیال کی دستک، ساگر سرحدی صاحب کے چھ ایکانکی ڈراموں کا مجموعہ ہے جن میں سے کتاب کے مطابق پانچ ڈرامے بمبئی کے مختلف گروپوں کے ذریعے ۷۱-۱۹۶۱ء تک عرصے میں اسٹیج کیے جا چکے ہیں۔ چھٹے ڈرامہ (کسی سیما کی ایک معمولی سی گھٹنا) کا اسٹیج نہ کیا جا سکنا غالباً اس کا نازک موضوع ہے۔

ساگر صاحب کا ذاتی تعلق مغربی پنجاب سے ہے اور اپنے ہم عمر و ہم وطن ادیبوں کی طرح اُن کا ذہن بھی تقسیم سے بُری طرح مجروح ہوا ہے جب کسی کو انسان نہ سمجھ کر انہیں صرف ہندو یا مسلمانوں کے خانوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ان ڈراموں میں سے دو کے موضوعات بھی تقسیم سے پیدا شدہ واقعات یا کرداروں سے متعلق ہیں لیکن ان ڈراموں کا موضوع تقسیم کے ظلم و تشدد کی تلخی نہیں بلکہ انسان دوستی ہے۔ اُن کے کردار متوازن اور صحت مند ردِّ عمل کی نمائندگی کرتے ہیں۔

"خیال کی دستک" مجموعہ کا عنوانیہ ڈرامہ رومانی مکالموں اور ڈرامائی تاثر کی وجہ سے نہایت کامیاب ہے۔ یہ ڈرامہ پریمیوں کی داستان ہے جنھیں ایک دوسرے کے قریب آتے ہوتے یکدم اُس تیسرے آدمی (شمی کے شوہر ڈاکٹر ملہوترا) کا خیال آتا ہے جس نے انہیں بنا کسی روک ٹوک کے، اُن پر مکمل بھروسہ کر کے انہیں قریب آنے کا موقعہ دیا ہے۔ اس کا خیال آتے ہی مرد کو یکدم اُس کی بے لوث عظمت کا احساس ہوتا ہے اور اُس اعتماد کو ٹھیس پہنچانے کی جرأت نہیں کر پاتا۔ یقین اور اعتماد کی وجہ سے ہی تو آدمی نے کئی قارون کے خزانے لُٹا دیے ہیں۔ "آج میرا قارون کا خزانہ لُٹ گیا ہے!" پس منظر میں قریب کے ہوٹل سے آرکسٹرا کے شور ڈرامہ کی فضا کو نقطۂ عروج تک لے جانے میں بے حد مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

اس کے باوجود ساگر صاحب کا اصل میدان ہلکے پھلکے ڈرامے معلوم ہوتا ہے۔ 'بھوکے بھجن نہ ہوگو پالا'، 'کسی سیما کی ایک معمولی سی گھٹنا' اور 'اِک بنگلہ بنے نیارا'، اسی زمرے میں آتے ہیں۔ طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ انسانی غم و کشمکش اور زندگی کی محرومیوں کا احساس ایک متوازی زیریں لہر کی طرح اجاگر ہوتا رہتا ہے۔ مکالموں کی برجستگی اور روانی چند نہایت ہی خوبصورت کرداروں کو جنم دیتی ہے جن میں پرنس، ماما، رومیو (بھوکے بھجن نہ ہوگو پالا) اردلی، بڑا سپاہی (کسی سیما کی معمولی سی گھٹنا) سپرنٹنڈنٹ کلرک اور آدمی (اِک بنگلہ بنے نیارا) شامل ہیں۔

کسی سیما کی ایک معمولی سی گھٹنا، سیما کی اکتا دینے والی بور زندگی پر ایک طنز ہے جہاں کے سپاہی اپنی ذاتی اور جنسی ضرورتوں کو پورا کرنے کی غرض سے بارڈر کے پاس رہنے والے معصوم لوگوں کو اپنا نشانہ بناتے ہیں تاکہ ان کا کام بھی چلتا رہے اور سرکاری کاغذات میں اُن کی عملی کارروائیوں کا ثبوت بھی ملتا رہے۔ شاید یہ اپنے موضوع کی نوعیت کی وجہ سے اسٹیج نہیں ہو پایا۔ ڈرامہ کا موضوع چونکا دینے والا ہے۔ ڈرامہ کے شروع میں اردلی سے سامعین کے ساتھ براہِ راست خطابت اور اختتام پر بڑے سپاہی کا 'فرمان' ڈرامہ کی ندرتِ خیال میں اضافہ ہیں۔

مجموعی طور پر یہ تمام ڈرامے کافی دلچسپ ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں واقعات اور اسلوب غیر فطری معلوم ہوتے ہیں لیکن ہلکے پھلکے ڈراموں میں وہ اچھی طرح سے کھپ جاتے ہیں۔

ستیش بترا

عکسِ تمنّا (شعری مجموعہ)

مصنف : کمال جعفری
ملنے کا پتہ : فلیٹ نمبر ۴۹، آل انڈیا ریڈیو ہوسٹل، کرزن روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
قیمت : ۱۵ روپے

کمال جعفری اردو کے جواں سال شاعر ہیں اور "عکسِ تمنّا" آپ کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ یہ غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے جو اُن کے گہرے مشاہدے اور ہمدردانہ رویّے کی غماز ہیں۔ ان کی شاعری داخلی اور خارجی کشمکش کا آئینہ ہے۔ اسے ہم بسہولت آپ بیتی، جگ بیتی پر محمول کر سکتے ہیں۔ "عکسِ تمنّا" میں زندگی کے حقائق کی ترجمانی بڑے مسحور کن پیرائے میں کی گئی ہے۔

کلام میں جدید حسّیت، لفظیات اور فنی پختگی اس بات کا غماز ہیں کہ شاعر جدید ادب کے تقاضوں سے بخوبی آگاہ ہے۔ کمال کی غزلیں اور نظمیں دونوں ہی زبان اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے ایک خاص اہمیت کی حامل

باقی صفحہ پر



برطانوی وزیراعظم شریمتی مارگریٹ تھیچر، لندن کے سائنس میوزیم میں گزشتہ ۲۴ مارچ کو منعقدہ نمایش "بھارت میں سائنس" کا افتتاح کرتے ہوئے
بھارتی وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی ان کی بائیں طرف تشریف فرما ہیں۔

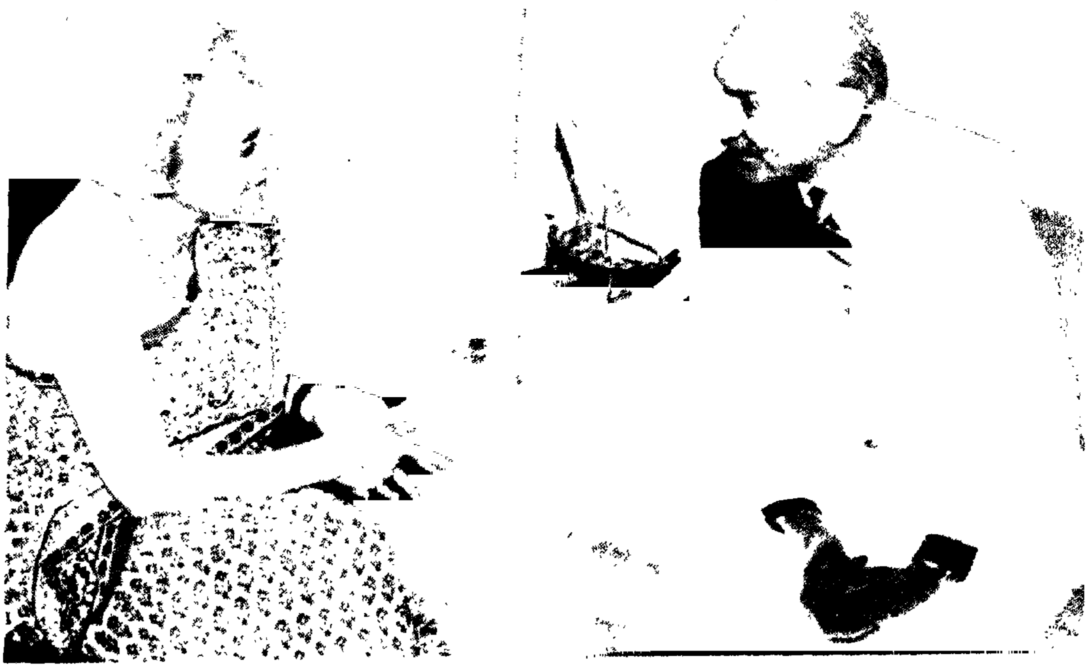


ترقیاتی ملکوں کے لیے سائنس اور ٹیکنالوجی کی پالیسی سے متعلق منعقدہ خصوصی اجلاس میں، سائنس، ٹیکنالوجی، الیکٹرانکس اور ماحولیات کے
وزیرمملکت شری سی پی این سنگھ (بائیں سے دوسرے نمبر پر) اپنا کلیدی خطبہ پڑھ رہے ہیں۔ یہ خصوصی اجلاس انکٹاڈ کے اہتمام میں نئی دہلی میں
۳ اپریل کو منعقد ہوا

N. 948/57 at Civil Lines, Post Office, Delhi



[illegible] اپنے سفارتی کاغذات [illegible]



شریمتی اندرا گاندھی اور جمہوریہ افغانستان کے وزیر خارجہ عزت مآب شاہ محمد دوست۔ موصوف نے ۲ اپریل کو نئی دہلی میں وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی سے ملاقات کی

Vol. 40 No. 10 AJKAL (URDU) May, 1982

Division, Patiala House, New Delhi-110001





▲ ہیلینک جمہوریہ (یونان) کے صدر عزت مآب جناب کانسٹنٹائن کرمانالس (بائیں سے دوسرے نمبر پر) صدر جمہوریہ ہند شری نیلم سنجیوا ریڈی، وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی اور مرکزی وزیر خارجہ شری پی۔ وی نرسمہاراو کے ساتھ —— ۴ مارچ کو دہلی کے ہوائی اڈے پر

صدر جمہوریہ ہند شری نیلم سنجیوا ریڈی نے، ۱ فروری کو نئی دہلی میں منعقدہ ایک تقریب میں کتابوں اور دیگر مطبوعات کی اعلیٰ چھپائی وڈیزائننگ کے لیے انعامات تقسیم کیے۔

▼ انعامات کی تقسیم کے بعد صدر جمہوریہ، مرکزی وزیر اطلاعات ونشریات شری وسنت ساٹھے کے ساتھ انعام یافتہ مطبوعات کی نمائش دیکھتے ہوئے



طاہر رضوی برقؔ

قطعۂ تاریخ

بہ سانحاتِ ارتحالِ جوشؔ ملیح آبادی و فراقؔ گورکھپوری

تاریک کیوں ہے محفلِ اربابِ علم و فن — یہ کیا ہوا کہ اہلِ قلم چشم نم ہوئے
کیسی ہوا چلی کہ لگی بُجھنے شمعِ دِل — قلب و جگر سے پار کئی تیرِ غم ہوئے
اردو! ترا نصیب کہ بیٹوں کے سر ترے — تیغِ اجل سے یونہی برابر قلم ہوئے
گردش ہے روز و شب کی مگر ضامنِ حیات — بے جانِ شام، صبح کو پھر تازہ دم ہوئے
آنے نہ دیں گے ہم تری مقبولیت میں فرق — اس راہ میں اگرچہ بہت پیچ و خم ہوئے
یہ شاعر و ادیب ترے جاں نثار ہیں — ان سے ہی تیری شان کے اونچے علم ہوئے
وہ جوشؔ، انقلاب کا شاعر وہ ذی وقار — انداز جس کے رشکِ شہانِ عجم ہوئے
رومان و کیفِ عشق میں ڈوبا ہوا فراقؔ — جس پر شباب و شوق کے صدہا ستم ہوئے
آنچل میں تیرے ٹانک کے دُر ہائے شاہوار — موجِ فنائے ہستیٔ عالم میں ضم ہوئے
دس روز آگے پیچھے ہوا دونوں کا وصال — بچھڑے ہوئے تھے کب کے وہ آخر بہم ہوئے

مصرع سے برقؔ مل گئی تاریخ کی کلید
جوشؔ اور فراقؔ راہیٔ ملکِ عدم ہوئے

۶۴ + ۱۳۳۸ = ۱۴۰۲ھ

● صدر شعبۂ اردو و فارسی، جین کالج، آرہ (بہار)

اردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن راز

سب ایڈیٹر
شونا تھ سکّہ

جلد ۸	شمارہ ۹	اپریل ۱۹۸۲
قیمت : ایک روپیہ	فون ۳۸۷۰۶۹	چیتر بیساکھ شک سمت ۱۹۰۴

ترتیب

● سرورق : حضرت فراق گورکھپوری مرحوم (عمل : گورچرن / اوڈرہ)

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس ، نئی دہلی

ترسیل زر کا پتہ
بزنس منیجر ، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ملاحظات

ہمہ جہت ترقی کے لیے

حکومت غریبوں کے معیار زندگی کو بہتر بنانے کا مصمم ارادہ رکھتی ہے۔ اس امر کا واضح اظہار چوتھے پنجسالہ منصوبے اور اس کے بعد کے منصوبوں کے ترقیاتی پروگراموں سے بخوبی ہوتا ہے۔ روزگار کے مواقع بڑھانا، آمدنی اور سرمایہ کاری کو غریبوں کے مفاد کے لیے وقف کرنا وغیرہ ان پروگراموں کے خاص مقاصد ہیں۔

وزیر اعظم نے نئے سال میں جس بیس نکاتی اقتصادی اور سماجی پروگرام کا اعلان کیا ہے اس کا مقصد بھی یہی ہے کہ ملک میں ایک نئی روح پھونکی جائے۔ اس نئے پروگرام میں بھی پینے کے پانی کی فراہمی، مکانات، تعلیم اور صحت کی دیکھ بھال جیسی بنیادی ضروریات پر خاص زور دیا گیا ہے۔

دیہی غریبوں پر خصوصی توجّہ

۱۹۷۰ء سے حکومت سماجی انصاف کے ساتھ ساتھ ترقی کو بڑھاوا دینے کے اصول پر کاربند رہی ہے۔ چوتھے منصوبے (۷۴-۱۹۶۹ء) میں اس امر پر زور دیا گیا تھا کہ سرکاری اقدام اور پروگراموں کے فوائد معاشرے کے کمزور طبقوں اور عام آدمی تک پہونچنے چاہئیں۔ اس کے پیش نظر بے زمین مزدوروں کو مکانات کے لیے زمین اور مکانوں کی تعمیر کے لیے امداد، خواتین اور بچوں کے لیے تغذیہ بخش خوراک کے پروگرام، گاؤں کے لیے پینے کا صاف پانی، دیہی علاقوں میں طبی سہولیات، چھوٹی بڑی سڑکیں بنانے، بجلی کی فراہمی، بنیادی تعلیم کی سہولت اور شہروں کی گندی بستیوں میں بہتر ماحولیات جیسے پروگراموں کو ترجیحی بنیادوں پر شروع کرنے کا منصوبہ بنایا گیا تھا۔

پانچویں منصوبے (۷۹-۱۹۷۴ء) میں اس پروگرام کو توسیع دی گئی اور اس کے لیے مخصوص رقم میں بھی اضافہ کر دیا گیا۔ اس پروگرام کے لیے ۲۶۰۷ کروڑ روپے مختص کیے گئے تھے۔

بے زمین مزدوروں کے لیے مکان

چھٹے منصوبے (۸۵ - ۱۹۸۰ء) میں نہ صرف کم از کم ضروریات کے پروگرام کو جاری رکھا جا رہا ہے بلکہ رقم کو بھی دگنے سے زیادہ یعنی ۵۸۰۷ کروڑ روپے کر دیا گیا ہے۔ پروگرام کے تحت ۱۹۸۵ء تک تمام بے زمین مزدوروں کو مکانات کے لیے زمین فراہم کرنے کا نشانہ رکھا گیا ہے اور اس پروگرام پر عمل درآمد کے لیے ۷۰ کروڑ روپے مخصوص کیے گئے ہیں۔ مکانوں کی تعمیر کے لیے دیے جانے والے تقریباً ۳۶ لاکھ پلاٹوں پر تعمیر کے لیے بھی امداد دی جائے گی۔ اس مقصد کے لیے ۱۴۲،۵۰ کروڑ روپے الگ کیے گئے ہیں۔ لاکھوں لوگ مارچ ۱۹۸۰ء سے پہلے اس طرح کی امداد حاصل کر چکے ہیں۔

بچّوں کے لیے دوپہر کا کھانا

تغذیہ بخش خوراک کا پروگرام ۷۱-۱۹۷۰ء میں شروع کیا گیا تھا اور اب اسے مزید توسیع دی گئی ہے۔ اس کے تحت چھٹے منصوبے کے دوران ۵۰ لاکھ بچوں اور پانچ لاکھ خواتین کو فائدہ پہونچے گا۔ اس کے علاوہ ایک کروڑ ۴۷ لاکھ بچوں کو دوپہر کے کھانے کے پروگرام سے فائدہ پہونچے گا۔

۲۰۰۷ کروڑ روپے کے خرچے سے ۹۰،۱ لاکھ گاؤں میں پینے کا صاف شفاف پانی مہیا کیا جائے گا۔

طبّی خدمات

گاؤں میں طبّی خدمات کو بڑھاوا دینے پر خاص توجہ دی جا رہی ہے۔

۱۹۸ ء تک صحت سے متعلق رضاکاروں کی تعداد ۱٫۴ لاکھ سے بڑھ کر ۳٫۶۰ لاکھ
طبی مرکزوں کی تعداد پانچ ہزار چار سو سے بڑھ کر چھ ہزار اور ذیلی صحت مرکزوں
ی تعداد ایک ہزار سے بڑھ کر دو ہزار ہوجائے گی۔ ایک ہزار یا اس سے زیادہ
آبادی والے تقریباً ۲۰ ہزار گاؤں کو ۱۹۸۵ء تک پکی سڑکوں سے ملادیاجائیگا
اس کام پر ۱۱۶۵ کروڑ روپے صرف کرنے کی تجویز ہے۔

بنیادی تعلیم ، نو ارب پانچ کروڑ روپے مخصوص

بنیادی تعلیم کے پروگرام کے تحت ۱۹۸۵ء تک ۱۸۰ لاکھ مزید بچّوں کے اندراج کی تجویز ہے۔ اس طرح چھ سے چودہ سال تک کی عمر کے اسکول جانے والے بچّوں کی تعداد دس کروڑ ۸۹ لاکھ ہوجائے گی۔ اس پروگرام کے لیے نو ارب پانچ کروڑ روپے مخصوص کیے گئے ہیں۔ ۱۵ سے ۳۵ سال کی عمر کے زمرے میں آنے والے بالغوں کے لیے بھی غیر رسمی تعلیم کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے جن پر ایک ارب ۲۸ کروڑ روپے صرف کیے جائیں گے۔

زمیں کھاگئی ....

آثار شاہد ہیں کہ ۱۹۸۲ء کا سال دنیائے اردو ادب کے لیے منحوس ثابت ہورہا ہے۔ تیس دنوں سے کم عرصے میں اردو ادب کے تین مایہ ناز شاعر، ادیب دیکھتے ہی دیکھتے آگے پیچھے رخصت ہوگئے۔ سات فروری کو نئی دہلی میں مشہور صحافی، محقق اور مجاہد آزادی جناب عتیق صدیقی کا انتقال ہوا۔ بائیس فروری کو، اردو کے عہد آفریں شاعر ـــ شاعر انقلاب جناب جوش ملیح آبادی، رخصت ہوئے، اور تین مارچ کو نئی دہلی ہی میں، جناب رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری طویل علالت کے بعد راہیٔ ملک عدم ہوگئے۔ ایک صف ماتم بچھ گئی۔

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی نے اسلام آباد کے ایک ہسپتال میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ وہ ایک عرصے سے علیل چلے آرہے تھے۔

جوش صاحب کی ولادت ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء کو ملیح آباد میں ہوئی۔ تعلیم، لکھنؤ، علیگڑھ اور آگرہ میں پائی۔ ۱۹۲۵ء میں دارالترجمہ حیدرآباد میں ملازمت اختیار کی۔ بعد میں وہ دہلی منتقل ہوگئے اور 'آج کل' کو اپنی ادارت اعلیٰ کا شرف بخشا۔ اس تعلق کی بدولت گویا ہر دو لازم و ملزوم سے ہوکر رہ گئے۔ جوش ۱۹۵۶ء میں پاکستان چلے گئے تاہم ان کا رابطہ اپنے ہندوستانی احباب سے برابر بنا رہا۔

جوش کی شعری و نثری تخلیقات میں شعلہ و شبنم، رامش و رنگ، جنون و حکمت، سیف و سبو اور یادوں کی برات بالخصوص قابل ذکر ہیں۔

جوش ملیح آبادی نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اُردو شاعری کے قافلہ سالار رہے۔ انہوں نے اردو ادیبوں اور شاعروں کی کئی نسلوں کی بالواسطہ اور بلاواسطہ تربیت و رد نمائی کی۔ جوش الفاظ کے جادوگر کہے جاتے تھے۔ ان کی اہم شعری خصوصیات، منفرد شعری آہنگ اور اسلوب اور الفاظ کا خلاقانہ استعمال تھیں۔ جوش صاحب نے جنگ آزادی کے سلسلے میں اپنی نظموں سے انقلاب کی ایک نئی جوت جلائی، آزادی کے مجاہدوں ہی میں بے مثل جوش و ولولہ پیدا کیا۔ پوری قوم کو ایک جذبۂ بیدار دیا۔ ان کا یہ کارنامہ ہماری تاریخ کا حصّہ ہے۔

جوش ملیح آبادی کی رحلت سے دنیائے اردو ایک منفرد آواز سے محروم ہوگئی ہے۔ ع حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

جناب رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کا سانحۂ ارتحال بھی کچھ کم جگر خراش نہیں ہے فراق صاحب ایک طویل عرصے سے صاحب فراش تھے۔ وہ جنوری کو موتیا بند کے آپریشن کے لیے نئی دہلی کے آل انڈیا میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں داخل ہوئے تھے۔ ان کا آپریشن ۲ فروری کو ہوا۔ اور ۲۸ فروری کو وہ اپنے ایک دوست کے یہاں منتقل ہوگئے تھے۔ وہ ذیابطیس اور گٹھیا کے موذی امراض میں مبتلا تھے۔ موصوف کو جوش ملیح آبادی کے انتقال سے شدید صدمہ پہونچا تھا۔ ان دونوں عظیم شاعروں کی موت کے ساتھ اردو کا ایک سنہری دور ختم ہوگیا۔

فراق اردو شاعری کی عظیم ترین شخصیت تھے۔ جوش ملیح آبادی کی طرح انہوں نے اردو شاعروں اور ادیبوں کی کئی نسلوں کو متاثر کیا اور ان کی ذہنی تربیت کی۔

حضرت فراق گورکھپوری بھی جنگ آزادی کے مجاہد تھے۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ان کے جذبۂ حب الوطنی سے سرشاری کا آئینہ و ثبوت ہے۔

فراق نے اردو شاعری کو شرنگار رس سے روشناس کیا۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ 'روپ' اس کی عمدہ مثال ہے۔ وہ غزل، رباعی اور نظم تینوں اصناف میں مساوی دسترس رکھتے تھے۔ اپنے تخلیقی اظہار کے لیے انہوں نے ہندوستانی ماحول اور تشبیہات سے کام لیا۔ ان کی نغماتی شاعری ایک بے مثل حیثیت کی حامل ہے۔ اردو کی تاثراتی تنقید میں، وہ اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب انداز ے اس امر کا بیّن ثبوت ہے۔

حضرت فراق گورکھپوری اردو کے واحد شاعر ہیں جنہیں گیان پیٹھ ایوارڈ دیا گیا۔ یہ ایوارڈ انہیں ان کی شعری تصنیف گل نغمہ پر ملا۔ اسی مجموعہ پر انہوں نے ساہتیہ اکاڈمی کا انعام بھی حاصل کیا۔ اس کے علاوہ ملک کے دیگر مختلف اداروں اور اکاڈمیوں نے بھی موصوف کو انعامات و اعزازات عطا کیے۔

جوش و فراق ـــ اردو کے ان دو عظیم شاعروں کے انتقال سے نہ صرف اردو شاعری کا ایک دور ختم ہوگیا۔ بلکہ ان کی رحلت سے اردو ادب میں جو خلا پیدا ہوا، وہ شاید کبھی پُر نہ ہوسکے گا۔ ع زمیں کھاگئی آسماں کیسے کیسے!

شمیم احمد

شاعری میں زیریں ساخت کی مثالیں

اشعارِ غالب کی روشنی میں

لسانیاتی مطالعوں میں کئی مکاتیبِ فکر پائے جاتے ہیں جن میں سے ساختمانی لسانیات (Structural Linguistics) کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ بلوم فیلڈ (Bloomfield) اس مکتبِ فکر کا بابا آدم مانا جاتا ہے۔ زبان کے تفاعل میں ساختمانی نقطۂ نظر نسبتاً ایک جدید اور سائنٹیفک اساس مہیا کرتا ہے جس میں زبان کی تشکیل کے بنیادی عناصر مثلاً اصوات، ان کی تفاعلی (Functional) اور غیر تفاعلی (Non-functional) حالتوں کا تجزیہ، تشکیلِ لفظ اور جملوں کی ساخت کے عمل کی چھان پھٹک شامل ہے۔ جیساکہ اس مکتبِ فکر کے نام ہی سے ظاہر ہے (ساخت اور بناوٹ) زور اس بات پر ہے کہ زبان مبنی کس طرح ہے؟ یعنی زبان کی ساخت کے اجزاء یا ظاہری عناصر کیا کیا ہیں؟ اور ان سب سے مل کر اور ان کی باضابطہ اور با اصول تنظیم و ترتیب سے کوئی اظہار Utterance ازروئے قواعد درست تشکیل کردہ جملہ ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دگر لسانیات کا یہ مکتبِ فکر زبان کی تشکیل میں تمام تر ظاہری ساخت کے اصولوں ہی تک اپنے مطالعوں کو محدود رکھتا ہے اور صرف یہ بات دیکھتا ہے کہ کوئی جملہ ازروئے قواعد درست ساخت رکھتا ہے یا نہیں۔ اسے اس بات سے سروکار نہیں ہے کہ جملے کی بہ اعتبارِ قواعد یہ درست تشکیل کردہ ساخت اپنے اندر معنیاتی مطابقت Sementic Compatibility بھی رکھتی ہے یا نہیں؟

تشکیلِ زبان کے معاملے میں ساختمانی لسانیات کے اس بے لچک طرزِ عمل کو عہدِ حاضر کے ایک مشہور ماہرِ لسانیات نوام چامسکی نے نہایت جرأت و بے باکی سے چیلنج کیا اور اپنی انقلاب آفریں تصنیف "نظریۂ نحو کے پہلو" میں قواعدِ زبان کے تخلیقی پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے معنیاتی مطابقت کے تصور کو نحوی ساخت Syntactical Structure کے ساتھ ایک اساسی اور لاینفک عنصر کی حیثیت سے جوڑا۔ اس طرزِ فکر کے پیچھے اس کا یہ خیال کارفرما تھا کہ معنی اور صرف معنی ہی کی مدد سے بہت سے نحوی اور قواعدی ابہامات پر سے پردہ اٹھانا ممکن ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں خاص طور سے جبکہ جملے کی ظاہری ساخت مختلف طرح سے فریب دیتی ہو۔ چنانچہ چامسکی کے مطابق قواعد آوازوں معنی کے منطقی رشتوں کو تلاش کرنے کا علم ہے محض نحوی طور پر درست جملہ تشکیل کرنے کا نہیں اس لیے کہ معنی کے بغیر الفاظ کوئی اہمیت نہیں رکھتے خواہ ان کی تنظیم و ترتیب ازروئے قواعد کتنی ہی درست کیوں نہ ہو اس روشنی میں ذرا ان جملوں پر غور فرمائیے:۔

ماچس نے سیب کھا لیا	سبزیاں جھولا جھول رہی تھیں
آگ نے ستار بجایا	لحاف نے میٹھے میٹھے انگور کھائے

نحوی ساخت کے ہر اصول کے لحاظ سے یہ چاروں جملے درست تشکیل کردہ Well Formed ہیں لیکن معنیاتی عدم مطابقت Sementic Incompatibility کا شکار ہونے کی وجہ سے قابلِ قبول نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا چامسکی نے اپنے لسانیاتی مطالعوں میں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ قواعد کا کام ہے کہ وہ صرف قواعدیت Grammaticality ہی سے سروکار نہ رکھے بلکہ اپنے تجزیوں میں معنیاتی مطابقت کو بھی اتنی ہی اہمیت دے جتنی کہ عموماً قواعدیت کو دی جاتی ہے۔

محولہ بالا جملوں سے واضح ہے کہ معنیاتی عدم مطابقت غیر قواعدیت سے مختلف چیز ہے۔ معنیاتی مطابقت لفظوں کے منفرد معنوں پر منحصر ہوتی ہے جبکہ قواعدیت کا تعین Clauses of Words سے کیا جاتا ہے۔ اس امر کے پیشِ نظر یہ ضروری ہے کہ قواعدی نظام میں نحوی ساخت کے اصولوں کے دوش بہ دوش معنیاتی مطابقت کو بھی مساویانہ جگہ دی جائے۔

قواعد کے تجزیاتی ڈھانچے Analytical Model میں 'معنی' کی شمولیت سے قواعدی ابہام کا مسئلہ یقیناً حل ہوتا ہے۔ مثلاً یہ ایک سیدھا سچا جملہ دیکھیے:۔

"نمودری پد کی حکومت پر تنقید" (ایک اخباری سُرخی)

جملے کے صریحاً دو معنی ممکن ہیں۔ مختلف اوقات میں نمبودری پد ریاست کیرالا کے اعلیٰ بھی رہے ہیں اور اپوزیشن لیڈر بھی۔ اب اگر متذکرہ اخباری سرخی اس زمانے تعلق رکھتی ہے جبکہ نمبودری پد کیرالا کے وزیر اعلیٰ تھے تو اس کے معنی یہ ہوں گے ان کی حکومت پر کسی اور شخص نے تنقید کی ہے۔ لیکن اگر اس سرخی کا تعلق اس لے سے ہے جبکہ نمبودری پد اپوزیشن کے لیڈر تھے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ دنمبودری پد نے حکومت پر تنقید کی۔ اس سے ثابت ہوا کہ کسی جملے کی ساخت لے بغیر سیاق و سباق کے بدل جانے کی وجہ سے اس کے معنی بدل جاتے ہیں اوُ ہری ساخت کے انجماد کے سبب ایک سے زائد معنی کے امکان کے باوجود وہی ں درست ہوں گے جن کا تعین سیاق و سباق سے ہوتا ہو۔ میں نے یہ سرخی اس انے میں پڑھی تھی جبکہ نمبودری پد کیرالا کے وزیر اعلیٰ نہیں تھے، لہٰذا اس کے موخرالذکر ی درست ہیں۔ اسی طرح یہ جملہ دیکھیے :۔

"شام کو جوا بند کرنے کے لیے پولیس کو حکم دیا گیا۔"

اس چھوٹے سے بے ضرر جملے کے ایک نہیں، دو نہیں بلکہ تین معنی ممکن ہیں :۔

(۱) پولیس والے شام کو جوا کھیل رہے تھے۔ انہیں حکم دیا گیا کہ وہ شام کو جوا کھیلنے کا شغل بند کریں۔

(۲) کچھ لوگ شام کو جوا کھیل رہے تھے۔ پولیس کو حکم دیا گیا کہ وہ شام کے وقت جوا کھیلنے پر پابندی عائد کرے۔

(۳) دن میں کہیں جوا کھیلا جا رہا تھا لیکن اسے بند کرانے کے لیے پولیس کو شام کے وقت حکم دیا گیا۔

اس نوع کے قواعدی ابہامات اس بات کا ثبوت ہیں کہ جملے کی ظاہری ساخت بعض صورتوں میں "معنی" کی درست نشان دہی نہیں کر سکتی تاوقتیکہ ہم معنی کی تلاش کے لیے ظاہری نحوی ساخت کے اندر اتر کر ایک سے زائد ساختوں کے امکانات پر غور نہ کریں۔

نوام چامسکی کا ایک یہ بھی قابلِ توجہ کارنامہ ہے کہ اس نے اس نوع کے قواعدی ابہامات پر غور کیا اور اس منطقی نتیجے پر پہنچا کہ درحقیقت جملہ بالعموم دو ساختوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک سطحی ساخت Surface Structure ہوتی ہے اور دوسری زیریں ساخت Deep Structure اس کے مطابق سطحی ساخت دراصل جملے کے تشکیلی عناصر یعنی صوت و لفظ کی تنظیم سے تعلق رکھتی ہے جبکہ زیریں ساخت، جو تجریدی Abstract ہوتی ہے معنی سے اس کا تعلق گہرا ہوتا ہے۔ گویا معنی محض ظاہری ساخت کے محتاج نہیں ہوتے، ان کی اپنی ایک ساخت ہوتی ہے زیریں ساخت اور وہ اسی ساخت میں شناخت و تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے زبان کا جائزہ لینے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسانی گفتار و اظہار میں آواز و معنی کے رشتے کس قدر پیچیدہ ہوتے ہیں ان رشتوں کی گرہوں کو محض صوتیاتی، صرفی یا نحوی تجزیوں ہی سے نہیں کھولا جا سکتا۔ اظہار و ابلاغ کے مشترک تلازموں تک رسائی کے لیے نحوی اور معنیاتی مطابقت کے اصولوں کی بیک وقت ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ اکثر تو نہایت معمولی معمولی اظہارات بھی چند ثانیوں کے لیے ذہن کو جھکمہ دے جاتے ہیں۔ مثلاً :۔

"لڑکیوں نے ناچ ناچ کر دل بہلایا۔"

اس نہایت معمولی سے جملے کی سطح پر یہی نحوی ساخت ہے، لیکن غور کیجیے تو اس کے بطن میں دراصل دو زیریں ساختیں موجود ہیں۔ ایک ساخت کے لحاظ سے اس جملے میں ایک "ناچ" اسم ہے اور دوسرا ناچ "فعل" یعنی مفہوم یوں ہے کہ لڑکیوں نے ناچ ـــــ ناچ کر دل بہلایا۔
اسم

دوسری ساخت کے مطابق دونوں "ناچ" فعل ہیں۔ درست اظہار دراصل یوں ہے "لڑکیوں نے ناچ کر ناچ کر دل بہلایا۔" تقلیبِ محذوف Deletion Transformation کے اصول کے تحت پہلے "کر" کو حذف کر دینے کی وجہ سے "ناچ ناچ کر" کا فعلیہ فقرہ Verb Phrase حاصل ہوتا ہے جو اظہار کو رواں اور نحوی اعتبار سے جملے کو سہل بناتا ہے۔ روزمرہ، محاوروں، تشبیہوں، استعاروں، تلمیحوں، کہاوتوں، ضرب الامثال وغیرہ اور زمانی و مکانی سیاق و سباق کی تبدیلیوں کے باعث زبان کا معنیاتی ڈھانچہ کسی قدر علامتی بن جاتا ہے۔ ایسی صورت میں قواعد کے بے لچک نحوی اصولوں کے تحت وجود میں آنے والی سطحی ساخت اس سمت (یعنی معنی کے درست تعین) میں ہمیشہ رہبری نہیں کر سکتی تاوقتیکہ جملے کی زیریں ساخت (یعنی معنوی ساخت) کو ملحوظ نہ رکھا جائے۔

جب نثر کے اس طرح کے معمولی معمولی اظہارات میں اس نوع کی صورتیں سامنے آتی ہیں تو یہ بات یقینی ہے کہ شاعری کی زبان جو نثر کے بہ مقابلہ کہیں زیادہ علامتی اور مجمل ہوتی ہے، اس میں معنی کے درست تعین کے لیے سطحی ساخت پر کسی طور بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ نثر کے مقابلے میں شاعری میں زیریں ساخت کی شناخت اور تلاش اس لیے بھی ناگزیر ہو جاتی ہے کہ ضروریاتِ شعری کے لیے شاعر اکثر بہت سے اظہارات حذف کر دیتا ہے اور شعر کے معنوں کا تعین قاری یا سامع کی سخن فہمی پر چھوڑ دیتا ہے۔

شعر کی تفہیم میں گہری معنی آفرینی کی صلاحیت یقیناً اہم چیز ہے لیکن شعر فہمی کی راہ میں محض خیال کی پیچیدگی، فکر کی بالیدگی و گہرائی یا فلسفے کی باریک بینی ہی اصل رکاوٹیں نہیں ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر نے بہت ہی صاف ستھرا آسان اور اپنی دانست میں نہایت عام فہم شعر کہا ہے یعنی اس کے خیال میں کوئی الجھاؤ، فکر میں کوئی پیچیدگی اور بہ باطن کوئی فلسفیانہ نکتہ نہیں، لیکن اس

مقالات

کے باوجود شعر کے اصل معنی کی ترسیل نہیں ہو پاتی۔ سطح پر معنوی لحاظ سے شعر کچھ نظر آتا ہے جبکہ بہ باطن اس کے معنی کچھ اور ہیں۔ ایسی صورت مصرعے یا شعر کی قواعدی ساخت کی وجہ سے بھی سامنے آسکتی ہے۔ اس حالت میں شعر یا مصرعے کی ظاہری نحوی ساخت سے صرفِ نظر کرنا اور اس کی اصل معنوی یا زیریں ساخت کو شناخت و تلاش کرنا ناگزیر ہوجاتا ہے۔ نحوی ساخت کی ایک دلچسپ اور پیچیدہ مثال حالیؔ کے اس نہایت سہل شعر میں دیکھیے ؎

زندگی سے ہرگز ان کی نیتیں بھرتی نہیں پائیں گر بالفرض عمرِ نوح بھی آکر یہاں

سطحی (یعنی نحوی) ساخت کے لحاظ سے ہر شخص اس شعر کے صرف یہ معنی لے گا کہ دنیا میں آکر اگر انسانوں کو نوح کی مانند لمبی سے لمبی عمر بھی مل جائے تو بھی اپنی زندگی سے ان کی نیتیں نہیں بھرتیں اور وہ زیادہ سے زیادہ عرصے تک زندہ رہنے کی تمنا کرتے ہیں لیکن درحقیقت اس شعر کی معنوی ساخت مندرجہ بالا نحوی ساخت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی بہ الفاظ دیگر اس شعر کے وہ معنی نہیں ہیں جو اس کی نحوی ساخت سے مُرسل Communicate ہو رہے ہیں۔ قصہ یوں ہے کہ حالیؔ نے اپنی ایک نظم میں، جس کا کہ یہ شعر ہے، ان بزرگوں کو عقیدت مندانہ خراج پیش کیا ہے جن کی زندگیاں اخلاقِ حسنہ کا اعلیٰ نمونہ ہوتی ہیں اور جن سے کہ عوام الناس کسبِ فیض کرتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر میں حالیؔ کا مقصد اس بات کا اظہار کرنا ہے کہ ایسی بزرگ و برگزیدہ ہستیاں اگر دنیا میں آکر عمرِ نوح بھی حاصل کرلیں تب بھی ان کی زندگی سے ان کے عقیدت مندوں کی نیتیں نہیں بھرتیں اور وہ یہ چاہتے ہیں کہ ایسے بزرگ زیادہ سے زیادہ عرصے تک زندہ رہیں تاکہ لوگ ان کی برکات سے فیض اٹھاتے رہیں۔ ان معنوں کا جہاں ایک طرف نظم کے مخصوص سیاق و سباق سے تعلق ہے وہاں اس بات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ معنی کی یہ دوسری سطح دراصل مصرعِ اولیٰ کی نحوی ساخت سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس ساخت سے دو نہایت اہم سوال ابھرتے ہیں:۔

(۱) زندگی سے ہرگز ان کی نیتیں بھرتی نہیں۔ کس کی زندگی؟

(۲) ________ کن کی نیتیں؟

ان دو بنیادی سوالوں ہی سے ایک ضمنی سوال اور بھی متعلق ہے۔ یہ کہ ضمیرِ اضافی "ان کی" کا نحوی ربط کس سے ہے؟ زندگی سے یا نیتیں سے، پہلے بیان کردہ معنی کے لحاظ سے "ان کی" کا ربط نیتیں سے ہے یعنی زندگی سے ان کی (لوگوں کی اپنی) نیتیں نہیں بھرتیں دوسرے معنی کے پیشِ نظر "ان کی" کا ربط "زندگی" سے ہے یعنی ان کی (بزرگوں کی) زندگی سے نیتیں (ہماری یا لوگوں کی) نہیں بھرتیں۔ اس سے واضح ہوا کہ اس شعر کی تفہیم کے لیے پہلے ہی مرحلے میں یہ ضروری ہے کہ ہم اس کی نحوی ساخت پر غور کریں اور اس لفظ کو شناخت کریں جس سے کہ ضمیرِ اضافی "ان کی" کا اصل ربط ہے، کیونکہ یہ ربط مصرعے کی سطحی یا ظاہری ساخت سے واضح نہیں ہے اور یوں سطحی ساخت شعر کے اصل معنی convay نہیں کرتی۔

اس مثال اور اس کے مندرجہ بالا تجزیئے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مشکل و پیچیدہ اشعار ہی نہیں بعض اوقات نہایت سہل اور سیدھے سادے اشعار اپنی سطحی ساخت میں کسی بھی معمولی سے جزو کی غیر واضح صورت کی وجہ سے معنوی الجھنیں پیدا کرسکتے ہیں اور ایک سے زائد معنوی امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند اور دلچسپ مثالیں دیکھیے۔ مولانا حسرتؔ موہانی کا ایک شعر ہے ؎

ہم بے خودوں سے چھُپ نہ سکا رازِ آرزو

سب ان سے عرضِ حالِ دل و دیدہ کرچلے

بہ ظاہر اس شعر کی نحوی ساخت اور معنوی ساخت میں کوئی عدم مطابقت نظر نہیں آتی اور معنی پوری طرح یوں مرسل ہوتے ہیں کہ ہم ایسے بے خود ہیں کہ ہم اپنا رازِ آرزو نہ چھپا سکے اور ان سے (یعنی محبوب سے) اپنے دل و دیدہ کا تمام حال بیان کردیا۔ ان معنوں سے واضح ہے کہ شعر کی نحوی ساخت کے مطابق فاعل "ہم" ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے کی قرأت یوں کردی جائے ؏

سب ان سے عرضِ حال، دل و دیدہ کرچلے

تو ایسی صورت میں "ہم" کے بجائے "دل و دیدہ" فاعل بن جائیں گے یعنی ہم نے دل و دیدہ کا حال بیان نہیں کیا بلکہ خود دل و دیدہ نے ہمارا حال ان سے عرض کردیا۔ اگرچہ اس شعر کے پہلے معنی ہی درست ہیں لیکن دوسرے معنی کو خارج از امکان نہیں سمجھا جاسکتا۔ حسرتؔ ہی کا ایک اور شعر ہے ؎

یہ طرفہ ماجرا ہے کہ حسرتؔ سے مل کے وہ

کچھ جان و دل کو اور بھی شوریدہ کرچلے

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ یعنی محبوب کس کے "جان و دل" کو شوریدہ کرچلا، حسرتؔ کے یا خود اپنے؟ عشقیہ شاعری کی روایت کے مطابق تو اس طرح کی شوریدگی عاشق ہی کا حصہ ہوتی ہے لیکن محبوب بھی چونکہ گوشت و پوست کا ایک انسان ہوتا ہے اور عشق کے جذبہ و احساس کا طوفان اس کے دل و دماغ میں بھی اٹھتا ہے، لہٰذا کیا یوں نہیں ہوسکتا کہ عاشق سے ملاقات کے چند حسین لمحات خود اس کے جان و دل میں شوریدگی پیدا کردیں؟ اوّل الذکر معنی کے باوجود ان دوسرے امکانی معنوں سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ حسرتؔ کا ایک اور آسان سا شعر ہے ؎

تری آرزو ہے اگر جرم حسرتؔ تو اس جرم کی میں سزا چاہتا ہوں

پہلے مصرعے کی نحوی ساخت سے واضح تر تو یہی معنی عیاں ہیں کہ میں تری آرزو کرتا ہوں اور میرا یہ فعل اگر کوئی جرم ہے تو میں اپنے اس جرم کی سزا چاہتا ہوں۔ لیکن اسی ساخت سے کیا یہ معنی مراد نہیں لیے جاسکتے کہ ضمیرِ اضافی "تری" خود محبوب کی آرزو کے لیے ہو۔ یعنی عاشق محبوب سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ اے محبوب تیرا آرزو کرنا دنیا کی نظر میں اگر جرم قرار پاتا ہے تو تیرے اس جرم کے بدلے میں سزا چاہتا ہوں۔ یہ دوسرے امکانی معنی اس بات کے متقضی ہیں کہ پہلے

مصرعے میں مستعمل ضمیر اضافی " تری" کا صحیح ربط تلاش کیا جائے یعنی یہ جانا جائے کہ "تری آرزو" سے مراد عاشق کا محبوب کی آرزو کرنا ہے یا خود محبوب کا آنند کرنا ہے حسرت کا یہ شعر بھی دیکھیے ؎

مل رہے گا جو ان سے ملنا ہے لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں

پہلے مصرعے میں نحوی ساخت کا کوئی مسئلہ نہیں۔ یہاں محض لفظ "مل" کا معنوی سیاق و سباق دو معنی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ "مل رہے گا" کے معنی کسی شے کا حاصل ہونا بھی ہوسکتے ہیں اور مل جانے یعنی ملاقات کرنے کے بھی ہوسکتے ہیں۔ اور یوں اس شعر کے یہ بھی معنی ہوسکتے ہیں کہ ہمیں ان سے جو کچھ حاصل ہونا ہوگا ہو ہی جائے گا ہم اپنے لب کو شرمندۂ دعا کیوں کریں ؟ ساتھ ہی یہ بھی معنی اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ اگر ہماری قسمت میں ان سے ملاقات لکھی ہوئی ہے تو ہم ان سے مل ہی جائیں گے، خواہ مخواہ اپنے لب کو شرمندۂ دعا کیوں کیا جائے ؟

سطحی نحوی ساخت سے ایک سے زائد معنی کے امکانات کے لیے چند اشعار مومن کے دیکھیے ؎

غیر کے واسطے نہ ہو بے تاب طعنہ دیتا ہے اضطراب ہمیں

پہلے مصرعے میں معنی کے دو تیور ممکن ہیں۔

(۱) اے محبوب تو غیر کے واسطے بیتاب نہ ہو کہ تیرے اس فعل کی وجہ سے خود ہمارا اضطراب جو صرف تیرے لیے ہے، ہمیں طعنہ دیتا ہے :- "نہ ہو بے تاب" کے فقرے میں یہاں ناصحانہ تیور ہیں۔

(۲) کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمارا محبوب ہمارے بجائے رقیب (یعنی غیر) کے لیے بیتاب ہو رہا ہو کیوں کہ ہمارا اضطراب ہمیں طعنہ دے رہا ہے۔ اس معنوی جہت کے مطابق فقرہ " نہ ہو بے تاب " میں ایک طرح کے خدشے کے تیور ہیں لہٰذا ضروری ہوا کہ شعر کی درست تفہیم کے لیے اس فقرے کے صحیح معنوی سیاق و سباق کا تعین کیا جائے ؎

نہ بلائیں گے وہ نہ آئیں گے جوشش لبیک مرحبا کب تک

پہلے مصرعے میں درج ذیل دو معنوی امکانات موجود ہیں۔

(۱) وہ نہ تو ہمیں بلائیں گے اور نہ خود آئیں گے۔

(۲) وہ اگر ہمیں نہ بلائیں گے تو ہم بھی ان کے پاس نہ آئیں گے۔

جب تک پہلے مصرعے کے لہجے اور تیوروں کا درست تعین نہ کیا جائے شعر کے صحیح معنوں کی شناخت میں الجھن ہوسکتی ہے۔ معنی کے یہ دو امکانات اس حقیقت کے باوجود ہیں کہ پہلے مصرعے کی نحوی ساخت ایک ہی ہے۔

حالی، حسرت اور مومن کے ان چند سادہ ترین اشعار کی مثالوں سے اتنی بات ضرور واضح ہوتی ہے کہ شعری اظہار میں زبان کی ایسی نحوی ساختوں سے ہمارا واسطہ بالعموم پڑتا ہے جو ایک سے زائد زیریں ساختوں کی حامل ہوتی یا ہوسکتی ہیں۔ اس نوع کی زیریں ساخت (یا ساختوں) کی شناخت کے بغیر شعر کے اصل معنوں کے تعین میں دشواری پیش آسکتی ہے۔

اردو شاعروں میں غالب سب سے زیادہ دقیق الفہم شاعر تصور کیا جاتا ہے، جس کے مختلف اسباب ہیں۔ کہیں اس کا خیال ہی از خود خاصہ دقیق ہوتا ہے جو تفہیم شعر کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے کہیں اس کی فکر بہت گہری ہوتی ہے۔ کہیں تخیل آفرینی دور کی کوڑیاں لاتی ہے۔ حکیمانہ اور فلسفیانہ موشگافیاں بھی اسکے اشعار کو پیچیدہ بنا دیتی ہیں اور ان سب سے بڑھ کر اسکا ازحد فارسی آمیز اسلوب، اور اس طرز پر مشتمل نحوی ساخت، شعر کو سریع الفہم نہیں رہنے دیتی یہ تو وہ چیزیں ہیں جو از خود کسی قدر مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اس کے وہ اشعار بھی جو سہلِ ممتنع میں ہیں اور جن میں صاف ستھری، سیدھی سچی بلکہ آسان اردو کا استعمال ہوا ہے اور جن میں نحوی ساخت میں بھی کوئی خاص بھول بھلیاں نہیں ہیں، وہ بھی، اور ان کا ہر لفظ کم و بیش جہانِ معنی کا ایک باب بن جاتا ہے اور جس کا اسے خود بھی احساس ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

لفظوں کا ایسا استعمال جس سے کہ ایک سے زائد معنوی پرتیں، ابھرتی ہوں، اس کے خلاقانہ ذہن کا ثبوت تو ہے ہی لیکن ہر جگہ یہ کیفیت نہیں ہے جیسا کہ عرض کیا ایک سے زائد معنوں کے امکانات محض نحوی ساخت کی وجہ سے بھی پیدا ہوجاتے ہیں اور ایسی صورت میں 'معنی' کا طلسم شعر میں پیش کردہ خیالات سے نہیں بلکہ نحوی اجزا کی ترتیب و تنظیم پر غور کرنے سے کھلتا یا کھل سکتا ہے۔ یہ معاملہ صرف غالب یا محض شاعری کا نہیں بلکہ زبان کے بنیادی ڈھانچے سے اس کا تعلق ہے۔ یہ زبان اور تشکیلِ زبان کا ایک اہم مسئلہ ہے کہ قواعد کا تعلق محض صرف و نحو کے ان مخصوص اصولوں سے ہے جو جملوں کی تشکیل میں اینٹ اور گارے کا کام دیتے ہیں یا معنیاتی مطابقت کی بھی اس میں (یعنی قواعد میں) کوئی گنجایش ہے ؟

اس روشنی میں آیئے غالب کے چند مشہور اشعار کا صرف اسی زاویے سے جائزہ لیا جائے کہ ان کی سطحی ساخت (یعنی نحوی ساخت) معنی کی ترسیل میں کیا کردار ادا کر رہی ہے اور کن کن معنوی امکانات کی حامل ہے یا ہوسکتی ہے۔

(۱) لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری
موجِ مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

اس شعر میں معنی کا ابہام پہلے مصرعے کی نحوی ساخت کی وجہ سے ہے جس سے ہرگز یہ نہیں کھلتا کہ فعل "لے گئی" کا فاعل کون ہے؟ ساقی کی نخوت یا شاعر کی قلزم آشامی۔ اس کی نثر دو طرح ممکن ہے:۔

(ا) ساقی کی نخوت میری قلزم آشامی لے گئی

(ب) میری قلزم آشامی ساقی کی نخوت لے گئی

دوسرے مصرعے میں خیال کی جو پیچیدگی ہے، اس پر غور و فکر کی نوبت تو تب

آ ئے گی جبکہ پہلے مصرعے کی نحوی ساخت میں فاعل کا تعین کر لیا جائے یعنی یہ طے ہو جائے کہ پہلے مصرعے کی اصل نحوی ساخت کیا ہے؟ اس کے بغیر شعر کا مفہوم واضح نہیں ہو سکتا اور اس کا مجھے اعتراف ہے کہ اس سبب سے یہ شعر میرے لیے ناقابلِ فہم ہے۔

(۲) گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

اس بہ ظاہر سریع الفہم اور بے ضرر سے شعر کی معنوی ساخت پر غور و فکر کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ یہ غالبؔ کا شعر ہے، استاد ذوقؔ کا نہیں۔ میرے خیال میں پہلے مصرعے کی نحوی ساخت معنی کی تین سطحوں کی طرف اشارہ کر رہی ہے:

(ا) غالب اپنے آپ سے مخاطب ہے اور خود کو سمجھا رہا ہے کہ یہ ٹھیک ہے کہ میرے کلام میں بہت گرمی ہے، مگر اس قدر بھی نہ ہونی چاہیے کہ میں نے

ع کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

(ب) عاشق محبوب سے مخاطب ہے کہ میں نے یہ مان لیا کہ تیرے (یعنی محبوب کے) کلام میں بہت گرمی ہے لیکن اس قدر بھی نہ ہونی چاہیے کہ تو نے

ع کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

ان دونوں مفاہیم سے واضح ہے کہ اس شعر کے بھی پہلے مصرعے میں فاعل کی پوزیشن صاف نہیں ہے یعنی فاعل "میں" ہے یا "تو"۔ اس امر کا فیصلہ ہوئے بغیر شعر میں متذکرہ دونوں مفاہیم کے موجود ہونے کا امکان باقی رہتا ہے۔ دوسرے مفہوم کا امکان اردو شاعری میں عشق و عاشقی کی عام روایت کی وجہ سے ہے اور پہلے مفہوم کا اس وجہ سے کہ اس کا خالق غالبؔ جیسا خود پسند و انا پسند انسان ہے۔ اس شعر کے تیسرے معنوی کی نشان دہی اس لیے ضروری ہے کہ غالبؔ اپنے اشعار میں دور کی کوڑی لانے کے لیے بھی مشہور ہیں۔ اس تیسرے مفہوم کے لیے ہم پہلے مصرعے کا فاعل "تو" (یعنی محبوب) کو فرض کرتے ہیں۔

(ج) عاشق ہے تو محبوب ہی سے مخاطب اور اس سے کہتا ہے کہ میں نے یہ مان لیا کہ تیرے کلام میں بہت گرمی ہے، جس کا ثبوت یہ ہے کہ تو نے جس سے بھی بات کی اس نے تیری گرمیٔ کلام کی ضرور شکایت کی، لہٰذا اے میرے محبوب تجھے اپنے کلام میں اس قدر گرمی روا نہ رکھنی چاہیے کہ زمانے بھر کے لوگوں کا تیرے کلام سے دل دکھے اس لیے کہ دوسرے تمام لوگ میری طرح عالی ہمت تو ہیں نہیں کہ وہ میری طرح تیرے کلام کی گرمی سہہ جائیں۔

(۳) سب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

پہلے مصرعے کی نحوی ساخت میں دو قواعدی عنصر قابلِ توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ اس میں مستعمل فعلِ ناقص "ہوں" (ﻫﯿﮟ) ہے یا "ہوں" (ﻫﯿﮟ) دوسرے یہ کہ اس میں حرفِ تعداد غیر متعینہ "سب" کا تعلق کس سے ہے۔ رقیبوں سے یا عام لوگوں سے:-

(ا) اب اگر "سب" کا تعلق رقیبوں سے ہے تو پہلے مصرعے کا فعلِ ناقص ہوں (ﻫﯿﮟ) ہوگا اور شعر کا مفہوم یوں ہوگا کہ میں کیسا عاشق ہوں کہ میں اپنے سب رقیبوں سے ناخوش ہوں۔ میرے برعکس ایک زلیخا ہے کہ وہ اپنے رقیبوں یعنی زنانِ مصر سے اس بات پر خوش ہے کہ وہ سب اس کے محبوب (یوسف) کے نظارے میں محو ہو گئیں۔

(ب) اگر پہلے مصرعے میں "سب" کا تعلق عام لوگوں (یا کئی عاشقوں) سے ہے تو اس میں فعلِ ناقص ہوں (ﻫﯿﮟ) ہوگا اور شعر کا مفہوم یوں نکلے گا کہ سب لوگ یا سارے عشاق اگر اپنے رقیبوں سے ناخوش ہیں تو ہوا کریں، مجھے تو ایک ایسے عاشق یعنی زلیخا کی تقلید کرنی چاہیے جو زنانِ مصر سے اس بات پر خوش تھی کہ وہ اس کے محبوب کے نظارے میں محو ہو گئی تھیں۔

شعر کے یہ دو امکانی مفاہیم اس بات کے متقاضی ہیں کہ پہلے مصرعے کی ساخت میں فاعل کی درست شناخت کی جائے کہ فاعل واحد متکلم "میں" ہے یا جمع غائب "سب"

(۴) کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آ جائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے

اس شعر کے ایک تو وہ معنی ہیں جو اس کی سطحی ساخت اور اردو غزل کی روایت کے عین مطابق ہیں یعنی یہ کہ محبوب حسبِ دستور عاشق سے خفا اور آمادۂ جفا ہے اور عاشق حسبِ روایت اس بات کا خواہش مند ہے کہ کوئی کسی حیلے بہانے سے مجھے درِ محبوب تک پہنچا دے، کیا تعجب ہے کہ مجھے اور میری حالت دگرگوں کو دیکھ کر محبوب کو مجھ پر رحم آ جائے اور اس کی مجھ سے خفگی دور ہو جائے۔ لیکن اگر ہم غزل کی عام روایت، غزل کے عام عاشق کی روایتی نیازمندی اور محبوب کے جفا جویانہ کردار سے قطع نظر کر کے غالبؔ جیسے انا پسند اور خود دار و خود پسند عاشق کو ذہن میں رکھ کر اس شعر پر غور کریں تو یہی نحوی ساخت قطعی مختلف معنی کی حامل ہو جاتی ہے۔ یہ دوسرے معنی ہوں گے کہ خود عاشق محبوب کی کج ادائی اور بے وفائی کی وجہ سے سخت برہم ہے اور محبوب سے قطع تعلق کیے ہوئے ہے، تاہم بہ حیثیت ایک عاشق کے جذبۂ عشق کے غلبے سے مجبور و پریشان بھی ہے اور چاہتا ہے کہ اس کے اور محبوب کے درمیان کی یہ دوری کسی طرح ختم ہو لیکن دقت یہ ہے کہ اپنی خودداری کی وجہ سے از خود محبوب کے در تک جا نہیں سکتا اس لیے یہ خواہش کرتا ہے کہ کوئی اور شخص اسے کسی حیلے بہانے سے محبوب کے در تک لے جائے کیا عجب ہے کہ محبوب کو سامنے دیکھ کر میرے دل میں رحم آ جائے اور میں اسے معاف کر دوں۔ ان دو امکانی

معنی کی روشنی میں غور طلب بات یہ ہے کہ اس شعر میں بھی فاعل کون ہے۔ خود عاشق یا محبوب؟۔

(۵) نہیں، کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

پہلے مصرعے میں اوّلین "نہیں" کے لہجے میں مثبت و منفی مفاہیم کی گنجایش موجود ہے اور اس وجہ سے اس شعر کے دو معنی ممکن ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

(ا) نہیں! ایسا نہیں ہے کہ مجھے قیامت کا اعتقاد نہیں ہے۔ مجھے قیامت کا پورا پورا اعتقاد ہے لیکن اس کے باوجود میرا یہ عقیدہ ہے کہ روز جزا یعنی قیامت شب فراق سے زیادہ سخت نہیں ہو سکتی۔

(ب) نہیں! مجھے قیامت کا بالکل اعتقاد نہیں ہے، اس لیے کہ قیامت کا دن شب فراق سے زیادہ تکلیف دہ نہیں ہو سکتا۔ دونوں صورتوں میں دوسرے مصرعے کی دلیل اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔

(۶) غیر یوں کرتا ہے میری پرسش، اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست

شعر کی نحوی ساخت سے بظاہر تو یہی مفہوم واضح ہوتا ہے کہ عاشق، محبوب کے ہجر میں مبتلا ہے اور غیر یعنی رقیب اس حالت میں ایک بے تکلف دوست کی مانند اس کی دلجوئی کر رہا ہے۔ اس سے زیادہ عاشق کی قابلِ رحم حالت اور کیا ہو سکتی ہے کہ رقیب اس کی دلجوئی کرنے لگے۔ لیکن کیا اسی ساخت سے یہ معنی اخذ نہیں کیے جا سکتے کہ عاشق کی مانند خود رقیب بھی محبوب کے ہجر کے مزے چکھ رہا ہے اور وہ اپنی اس کیفیت کے اثر کو کم کرنے کے لیے عاشق کی دلجوئی کرنے لگتا ہے۔ گویا دونوں کی ایک ہی کیفیت ہے اور ایک ہی طرح کے تجربے سے گزر رہے ہیں۔ غمِ عشق کا مشترک تجربہ عاشق و رقیب کو نہ صرف یکجا کر دیتا ہے بلکہ ایک دوسرے کا بے تکلف دوست بھی بنا سکتا ہے۔ پہلے مصرعے کی نحوی ساخت سے یہ دونوں مفہوم عیاں ہیں کیوں کہ فقرہ "اس کے ہجر میں" سے یہ بات واضح نہیں ہے کہ اس ہجر کا شکار کون ہے؟ عاشق یا رقیب؟

(۷) لیتا، نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

اپنی اپنی فہم کے مطابق دونوں مصرعوں کی اس ساخت کے تحت مختلف لوگ اس شعر کے سیدھے تین مفاہیم لے سکتے ہیں۔

(ا) پہلے مفہوم کے مطابق ساری واردات واحد متکلم "میں" کی ہے۔ میں نے اگر تمہیں دل نہ دیا ہوتا تو میں کوئی دم اور چین سے جی لیتا۔ اس دعوے کی دلیل دوسرے مصرعے میں یوں دی ہے کہ اگر میں مر نہ جاتا تو کچھ دن اور آہ و فغاں کر لیتا، یہ آپ بیتی ہے۔

(ب) دوسرے مفہوم کے مطابق یہ واردات کسی بھی واحد غائب کی ہو سکتی ہے۔ یعنی کوئی بھی شخص (فرض کیجیے رقیب یا کوئی اور عاشق یا ہما شما) جسے اس کی بدبختی نے گھیرا تمہیں دل دے بیٹھا اور اپنا سارا چین غارت کر لیا۔ اگر وہ تمہیں دل نہ دیتا تو بے چارا کچھ دن اور چین سے جی لیتا۔ پہلے مصرعے کے اس مفہوم کے مطابق بھی دوسرے مصرعے کی دلیل برقرار رہتی ہے۔ یہ جگ بیتی ہے۔

(ج) تیسرا مفہوم اخذ کرنے کے لیے پہلے مصرعے کی قرأت میں ذرا سی تبدیلی ضروری ہے۔ واضح رہے کہ نحوی ساخت وہی رہے گی۔ قرأت کی تبدیلی صرف اس قدر ہوگی۔

لیتا نہ اگر دل، تمہیں دیتا کوئی دم چین

پہلے مصرعے کی اس قرأت کے مطابق یہ واردات واحد متکلم "میں" (یعنی عاشق) اور واحد حاضر "تم" (یعنی محبوب) کی مشترک واردات ہے۔ کہتا ہے میں نے تمہارا دل لے لیا اور تمہیں خواہ مخواہ بے چین کر دیا۔ تمہاری اس بے چینی نے خود میرا چین غارت کر دیا۔ دوسرے لفظوں میں تمہاری یہ بے چینی میرے لیے موت کا حکم رکھتی ہے۔ اگر میں نے تمہارا دل نہ لیا ہوتا، تمہیں کوئی دم چین سے رہنے دیا ہوتا تو خود میرے دل و دماغ پر ایسی کوئی قیامت نہ ٹوٹ پڑتی زیادہ سے زیادہ یہی ہوتا کہ کچھ دن میں آہ و فغاں کرتا، اور بس۔

یہاں مجھے اس سے غرض نہیں کہ شعر کا کون سا مفہوم بہتر اور کون سا خراب ہے۔ بتانا صرف یہ مقصود ہے کہ شعر کی موجودہ نحوی ساخت کچھ اس نوع کی ہے کہ اس میں ایک سے زائد زیریں ساختوں کا امکان موجود ہے۔ جہاں تک کہ زیادہ درست، بلیغ اور قابلِ قبول مفہوم کا تعلق ہے تو وہ، وہ ہے جو اوپر (ا) کے تحت بیان کیا گیا۔

(۸) ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے   غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

پہلے مصرعے کو اسی ساخت کے ساتھ دو مختلف قرأتوں سے پڑھا جائے تو اس کے واضح طور پر دو مفہوم ہوں گے۔

پہلی قرأت: ہم بھی دشمن تو، نہیں ہیں اپنے
دوسری قرأت: ہم بھی دشمن تو نہیں، ہیں اپنے

(ا) پہلی قرأت کے مطابق یہ شعر واسوخت کی طرز کا ہے جس میں عاشق محبوب کی کج ادائی اور بے وفائی سے تنگ آ کر نہایت جھنجھلاہٹ اور بیزاری کے ساتھ کہتا ہے کہ اگر تجھے غیر سے محبت ہے تو یوں ہی سہی جا ہمیں تجھ سے کوئی واسطہ نہیں، ہم خواہ مخواہ کیوں اپنے آپ کو تیرے عشق میں خاک کریں ہم کوئی اپنے آپ کے یا اپنی جان کے دشمن تو ہیں نہیں۔

(ب) دوسری قرأت کی روشنی میں یہ شعر اردو غزل کی عین روایت کے مطابق ہے جس میں عاشق، محبوب سے نہایت منت و سماجت اور لجاجت سے

کہہ رہا ہے کہ اگر تجھے غیر سے محبّت ہے تو ہوا کرے، ہمیں اس میں بھی کوئی اعتراض نہیں لیکن اے ستم گر ذرا تو یہ بھی تو سوچ کہ آخر ہم بھی تو تیرے اپنے ہی ہیں، کوئی دشمن تو نہیں کہ تو ہماری طرف ذرا بھی نگاہِ التفات نہ ڈالے۔

(۹) مجھ سے مت کہہ: تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی، مرا جی، ان دنوں بیزار ہے

پہلے مصرعے کی ساخت سے فاعل کی پوزیشن واضح نہیں ہوتی۔ امکان یہ رہتا ہے کہ فاعل "میں" (عاشق) بھی ہو سکتا ہے اور "تو" (محبوب) بھی۔ اس صورت میں شعر کے صریحاً دو مفہوم اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

(ا) محبوب سے مخاطب ہو کر عاشق کہہ رہا ہے کہ اے محبوب تو مجھ سے یہ نہ کہہ کر میں کبھی تجھے اپنی زندگی کہتا تھا کیونکہ ان دنوں زندگی سے بھی میرا جی بیزار ہے۔

(ب) محبوب سے مخاطب ہو کر عاشق کہہ رہا ہے کہ اے محبوب تو مجھ سے یہ نہ کہہ کہ تو کبھی مجھے اپنی زندگی کہتا تھا کیونکہ ان دنوں زندگی سے بھی میرا جی بیزار ہے۔

(۱۰) نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ ہم ستم گر ہیں
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیے

پہلے مصرعے کی ساخت میں یہاں بھی فاعل کی پوزیشن صاف نہیں "ہم ستم گر ہیں" کا فقرہ کس کے لیے ہے؟ محبوب کے لیے یا عاشق کے لیے؟ لہٰذا اس شعر کے بھی دو معنی ممکن ہیں۔

(ا) غزل کی روایت کے مطابق ستم گرانہ روش محبوب ہی کی ہوتی ہے۔ چنانچہ عاشق محبوب سے مخاطب ہے کہ اے محبوب تو بہ طور طعنہ بھی اپنے آپ کو ستم گر نہ کہا کر کیوں کہ یہ بات میری عادت میں شامل ہو گئی ہے کہ تو جو کچھ بھی کہتا ہے میں اسے سچ مان لیتا ہوں۔ سو ایسا نہ ہو کہ میں سچ مچ تجھے ستم گر ہی سمجھنے لگوں۔

(ب) غزل کی عمومی روایت سے قطع نظر اگر ہم پہلے مصرعے کی نحوی ساخت ہی کو مدنظر رکھیں تو اس سے یہ مطلب بھی نکل سکتا ہے۔ عاشق محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے محبوب تو بہ طور طعنہ بھی کبھی ہمیں ستم گر نہ کہنا اس لیے کہ میں تیری کہی ہوئی ہر بات کو سچ مان لیتا ہوں، ایسا نہ ہو کہ کہیں میں سچ مچ اپنے آپ کو ستم گر سمجھنے لگوں۔

(۱۱) دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیے
ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے

دوسرے مصرعے سے یہ بات تو واضح ہے کہ نامہ بر ہی بے چارے عاشق کا رقیب بن گیا۔ مگر کیسے بنا یہ امر پہلے مصرعے کی نحوی ساخت سے ظاہر نہیں ہوتا لہٰذا یہاں بھی دو معنی کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

(ا) میں نے نامہ بر کے ہاتھ محبوب کو پیغام محبت بھیجا تھا، لیکن محبوب کے حسن پر خود نامہ بر مر مٹا۔ اب اگر نامہ بر نے محبوب کو دل دے ہی دیا ہے تو اس حادثے کو میں کیا کہوں۔ نامہ بر بھی آخر بشر ہی تو ہے۔

(ب) میں نے نامہ بر کے ہاتھ محبوب کو پیغام محبت بھیجا تھا لیکن ہائے ستم! کہ میرا محبوب نامہ بر ہی کو دل دے بیٹھا۔ اس مکافات کو میں کیا کہوں۔ محبوب بھی آخر بشر ہی تو ہے۔

معنی کی ان دونوں پرتوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پہلے مصرعے میں "اُس کو" (یا "اِس کو") اور "بشر ہے" کا معنوی ربط واضح نہیں۔ اور یہ نہیں کھلتا کہ اس تلازمۂ خاص کا اصل فاعل نامہ بر ہے یا محبوب؟۔

(۱۲) عاشق ہوئے ہیں آپ بھی، اک اور شخص پر
آخر، ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

پہلے مصرعے کی ساخت میں فقرہ "آپ بھی" سے کون شخص مُراد ہے؟ خود عاشق یا محبوب؟ یہ سوال شعر کے دو مفاہیم کی طرف اشارا کرتا ہے۔

(ا) اپنے آپ پر طنز کرتے ہوئے عاشق کہتا ہے ــــ اچھا، محبوب کو چھوڑ کر "آپ بھی" اک اور شخص پر عاشق ہو گئے ــــ ہاں! ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے۔

(ب) محبوب پر طنز ہے۔ ہمیں چھوڑ کر آپ کسی اور شخص پر عاشق ہو گئے ہیں۔ ٹھیک ہے۔ ہم پر آپ نے جو ستم کیے ہیں ان کی کچھ تو مکافات چاہیے۔

(۱۳) کہا ہے کس نے کہ، غالب بُرا نہیں لیکن
سوائے اس کے کہ، آشفتہ سر ہے کیا کہیے

پہلے مصرعے میں فقرہ "غالب بُرا نہیں" کے معنی بھی دو ہو سکتے ہیں یعنی "غالب واقعی بُرا ہے" اور یہ کہ "غالب بُرا نہیں بلکہ اچھا ہے"۔ اس لیے شعر کے دو مفاہیم خارج از امکان نہیں۔

(ا) وہ کون شخص ہے جس نے یہ نہ کہا ہو کہ غالب بُرا نہیں۔ یعنی ہر شخص نے یہی کہا ہے کہ غالب بُرا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں آشفتہ سری کے سوا کوئی اور بُرائی نہیں اور یہ ایک ایسی برائی ہے جس کا کوئی مداوا نہیں

(ب) وہ کون شخص ہے جس نے یہ کہا ہے کہ غالب بُرا نہیں۔ بڑا بیوقوف شخص ہے جو غالب کو اچھا سمجھتا ہے، بُرا نہیں سمجھتا۔ مگر شاید وہ ٹھیک ہی کہتا ہے اس لیے کہ غالب میں آشفتہ سری کے سوا واقعی کوئی اور برائی نہیں اور یہ بُرائی ایسی ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔

(۱۴) نوام چامسکی نے سطحی اور زیریں ساختوں کی بحث میں ایک بات یہ کہی ہے کہ سطحی ساخت ٹھوس شکل کی ہوتی ہے، یعنی اس کی مخصوص خارجی صورت

ی ہے اور جو قواعد کے ظاہری یا تشکیلی اصولوں سے وجود میں آتی ہے۔ اس
ے برعکس زیریں ساخت تجریدی ہوتی ہے اور خارج میں اس کا کوئی ہیئتی ہیولا
ہیں ہوتا۔ اس زیریں تجریدی ساخت ہی سے در اصل نحوی ساخت کے معنی دستیاب
تے ہیں۔ درج بالا تمام مثالوں میں ایک سے زائد معنوی ساختوں کی نشاندہی
ہ گئی ہے لیکن غالب کے ہاں ایک ایسا شعر بھی ہے جس میں صحیح معنوں میں زیریں
ساخت خالص تجریدی ہے۔ شعر کے بطن میں پنہاں اس مخصوص تجرید کو سمجھے بغیر
شعر کی تفہیم مشکل ہے اس لیے کہ اس میں دوسرا مصرع ایک مخصوص نحوی ساخت
کے باوجود از خود کچھ حیثیت نہیں رکھتا سوائے اس کے کہ وہ پہلے مصرعے کی
Loud ی کا ایک دھیما منفی اظہار ہے۔ غالب کا یہ شعر بے پناہ
مشہور ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق ؟
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

اس شعر کا مفہوم مولانا حالی نے خوب بیان کیا ہے۔ غالب جیسے بلند پایہ مے
پرست کی موت کے بعد ساقیِ میخانہ تمام مے پرستوں کو للکارتا اور بہ آواز
بلند سوال کرتا ہے: "غالب جیسا مے پرست ہے کوئی تم میں ؟ ظاہر ہے کہ تمام
اہلِ میخانہ میں اس درجے کا مے پرست کوئی نہیں ہے۔ اس لیے ساقی کی یہ للکار
مے خانے میں سناٹا پیدا کر دیتی ہے۔ جب اس چیلنج کا ساقی کو کوئی جواب
نہیں ملتا تو وہ غالب جیسے مے پرست کی موت پر کفِ افسوس ملتے ہوئے
یہی مصرع

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق !

نہایت دھیمے لہجے میں دہراتا ہے جس میں دوسرے مے پرستوں کی کم نوشی پر
طنز اور غالب کی موت پر اظہارِ غم کے مشترک تیور موجود ہیں۔ یہاں میں بتانا یہ
چاہتا ہوں کہ اس شعر کا یہی ایک مفہوم ہے اور اس مفہوم کا تمام تر دارو مدار
پہلے مصرع کی Loud اور Low والیوم (Volume) قراتوں پر
ہے۔ دوسرے مصرعے کے تمام الفاظ بھی مل کر (یعنی ان کی موجودہ نحوی ساخت)
اس خاص مفہوم کے علمبردار نہیں ہیں۔ پس اس سے ثابت ہوا کہ دوسرے
مصرعے کی نحوی یا سطحی ساخت خود کچھ معنی Convay نہیں کر رہی ہے بلکہ پہلے
مصرعے کی قرأت دوم (یعنی دھیمی قرأت) کا محض ایک اشاریہ ہے۔ بہ الفاظِ
دیگر اس کی ٹھوس شکل میں معنی کی ایک دوسری کیفیت شامل ہے۔ جس کا کوئی
ہیولیٰ نہیں۔ وہ ہر لحاظ سے مجرد ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو دوسرا
مصرع اپنی مکمل ٹھوس شکل یعنی نحوی ساخت کے ساتھ صفحۂ قرطاس سے
Eliminate ہو جاتا ہے اور جو کچھ باقی بچتا ہے وہ صرف پہلا مصرع
ہے جو High and low volumes کے ساتھ اپنا وجود تسلیم
کراتا اور معنی کی مکمل ترسیل کرتا ہے۔ حقیقی معنوں میں یہ شعر اس طرح ہے ہی
نہیں جس طرح غالب نے لکھا ہے، بلکہ اس طرح ہے ؂

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق ؟ ۔ Loud
کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق ! ۔ Low

دوسرے مصرعے کی وہ ٹھوس شکل جو محض نحوی ضرورت کے سبب وجود میں آئی تھی
یہاں سے غائب ہو گئی اور صرف وہ تجریدی ساخت باقی بچی جو فی الاصل شعر کے
معنی ظاہر کر رہی ہے۔ اس نوع کی تجریدی ساخت اس شعر کے سوا کم از کم اردو میں
(خود غالب کے یہاں بھی) کہیں اور نظر سے نہیں گزری۔

● اے ۸۵ ، وشال انکلیو ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۷

بقیہ اے دیدہ ورو

ہو گئی مگر میں تو نفرت اور ہوس اور موت کے قابو میں تھا ـــــ کہیں محبت
کے مقامات پر ہوتا تو وہ مجھے ضرور پا لیتی ـــــ
آپ کی کہانی سن کر میری آنکھیں کھل گئی ہیں بابا۔
اسی لیے تو میں نے دعوے کیا تھا کہ میں اندھا نہیں۔ ایسی زندگی گزار کر
کوئی اندھا بھی کیسے اندھا رہ سکتا ہے ؟ ـــــ بابا نے پنی کانی کا آخری
گھونٹ پی لیا ہے ـــــ اچھا ، بیٹے ، اب انٹرویو ختم ! ـــــ جب
چاہو ملنے آجایا کرو ۔ (باقی آئندہ)

بقیہ مکتوبات

افسانوں میں حنیف کا بٹوی کے 'انسان' کا کوئی جواب نہیں۔ بہت دنوں
بعد ایک ایسا افسانہ پڑھنے کو ملا جو کئی پہلوؤں سے رہنمائی کرتا ہے۔ ان کو میری
جانب سے مبارک باد۔ ویسے غزلیں سبھی پسند آئیں۔ ـــــ نرگس ، آگرہ

سہو یا عنایت

میں نے جو غزل بھیجی تھی اس کی ردیف "چھوڑ جاؤں گا" تھی۔ مطبوعہ غزل
کی ردیف "چھوڑ چلا ہوں" ہے۔ علاوہ ازیں مصرعۂ اوّل میں لفظ "معانی" بطور
جمع کو "معنی" لکھا گیا ہے جس سے ظاہر ہے کہ مصرعہ بے وزن ہوتا ہے۔ ردیف
کی تبدیلی کو ادارے کی اصلاح سمجھوں یا کاتب کی عنایت[1] ؟
رضوان احمد خاں ۔ ایس پی کالج ۔ دمکا

---

[1] ادارہ اس سہو کے لیے معذرت خواہ ہے

مقالات

حامد حسین



نثر لفظی اظہار کا وہ بنیادی اسلوب ہے جو خیال و خبر کی راست ترسیل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور جس کی مدد سے کسی زبان کی مخصوص لسانی ساخت اور نحوی ترکیب کو طے کیا جاتا ہے۔

اظہار لفظی بھی ہو سکتا ہے اور غیر لفظی بھی۔ ہری سرخ جھنڈیوں سے، سرخ سبز اور نارنجی روشنی کے ذریعے ہاتھ، چشم و ابرو، چہرے اور سر کے اشاروں اور ہشت، چچ پچ، ہوں ہاں وغیرہ آوازوں کی مدد سے، غرض کئی طریقوں سے بغیر الفاظ استعمال کیے کسی نہ کسی سطح پر اظہار کی ضرورت کو پورا کیا جا سکتا ہے لیکن الفاظ کے ذریعے خیال و فکر، احساس و تاثر اور خبر و اطلاع کا احاطہ کرنے والی ایک وسیع دنیا اظہار پاتی ہے اور اسی لفظی اظہار کے دو اہم پیرائے نثر اور نظم ہیں۔

ان پیرایوں میں نثر بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ نظم اظہار کا زیادہ خصوصی، پیچیدہ اور پابند اسلوب ہے۔ نظم، شعر کی شکل میں کسی زیادہ قابل قدر تجربے، کسی زیادہ گہرے تاثر، کسی منفرد خیال اور خصوصی معنویت رکھنے والے بیان کو اظہار بخشتی ہے اور اس اظہار میں گرفت تاثیر اور یادداشت میں گھر کر لینے کی غرض سے اسے بعض محاسن سے آراستہ کرنے یا صوتی یا صوری اشکال کا پابند بنانے کی ضرورت ہوتی ہے جس کے ذریعے اسے اپنی ایک خاص فضا اور اپنا صنفی تشخص قائم کرنے میں مدد ملتی ہے اور اسی کے نتیجے میں لے، آہنگ، وزن و بحر، ردیف و قافیہ وغیرہ کے ایسے نظام وجود میں آتے ہیں جو نظم کے تصور کے ساتھ وابستہ نظر آتے ہیں۔

نثر اظہار کا ایک سادہ اور راست اسلوب ہے۔ وہ ایک ایسا بنیادی پیرایہ ہے جو کوئی بھی دوسرا پیرایہ اپنے صنفی تشخص سے محروم ہونے کے بعد حاصل کر لیتا ہے اور جس میں بعض خاص عناصر، کیفیات و اشکال کے اضافے سے کوئی نیا پیرایہ جنم لے سکتا ہے۔ چنانچہ نظم جب نظم نہیں رہتی نثر بن جاتی ہے اور ڈرامائی اظہار ڈرامائیت سے محروم ہو کر نثر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ لہٰذا کسی بھی ایسے اظہار کے لیے جو عام، بے رنگ اور نیوٹرل ہے اور تاثر، تاثیر، زور اور ماورائے اظہار مقاصد سے عاری ہے، فطری پیرایہ نثر کا ہی ہے۔

اظہار ایک فطری ضرورت کا نتیجہ ہے اور یہ ضرورت اطلاع رسانی اور ترسیل خیال سے تعلق رکھتی ہے۔ اس سے پہلے کہ بچہ اپنے جذبات اور تاثرات کے اظہار پر قدرت حاصل کرے وہ اپنی اظہار کی صلاحیتوں کو اس وجہ سے کام میں لینا چاہتا ہے کہ وہ اپنی موٹی موٹی فطری ضرورتوں اور خواہشوں کو بتا سکے۔ چنانچہ اپنے خیال کو دوسرے کے ذہن تک منتقل کرنے یا اپنی معلومات کو دوسروں تک پہنچانے کی یہ دو بنیادی ضرورتیں، اس سے قطع نظر کہ مختلف افراد کی عمروں، ان کی جسمانی صلاحیتوں، سماجی سطحوں اور ذہنی اہلیتوں میں کیا فرق ہے، افراد کو اظہار پر مجبور کرتی ہیں اور ان بنیادی اور عام ضرورتوں کو سیدھے، غیر پیچیدہ، واضح اور غیر آراستہ انداز میں پورا کرنے کے لیے ہی انسان نے نثر کا پیرایہ وضع کیا ہے۔ چنانچہ واقعے کے بیان، حقائق کی ترسیل، صورتِ حال پر تبادلۂ خیال، اتفاق و اختلافِ رائے، توضیح و تجزیے اور ضرورت و منشا کے اظہار کے واسطے نثر ایک مفید وسیلے کی حیثیت سے کام دیتی ہے چنانچہ نثر کی وقعت، اس کے عملی طور پر ایک کارآمد صنف ہونے کی وجہ سے ہے اور اس کی خوبی، اس کی افادیت سے متعین ہوتی ہے۔

الفاظ کو جس قالب میں بھر کر عملی زندگی میں سب سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے وہ نثر کا اسلوب ہی ہے چنانچہ جب کسی زبان کو تمیز کرنے کے لیے اس کی ترکیب و ساخت کو سمجھنے کی ضرورت پڑتی ہے تو نثر میں الفاظ کی دروبست، نشست و ترتیب کو معیار بنا کر اصول طے کیے جاتے ہیں اور نثر کی مدد سے ہی اس زبان کے نحوی نظام کو شناخت کیا جاتا ہے۔

استعمال کے لحاظ سے نثر کی چار قسمیں کی جا سکتی ہیں (کلامی) نثر، بیانیہ نثر، استدلالی نثر اور ادبی نثر، کلامی نثر، اظہار کی بنیادی افادیت رکھتی ہے۔ اس میں ایسی نثر بھی شامل ہو سکتی ہے جو راست اور غیر آراستہ انداز میں کوئی خبر پہنچائے یا کسی ضرورت کا اظہار کرے اور اس میں اظہار کے ایسے مواقع بھی پیدا ہو سکتے ہیں جس میں لہجے

● ای ۲/۱۸۴، پروفیسرز کالونی۔ بھوپال ۴۶۲۰۰۲

زیر و بم، خیال کے زور، جذبے کے وفور، تاثر کے امکان اور تاثیر کی توقع سے
ی جانب ایک اسلوبی خم پیدا ہوتا ہو۔ بول چال کی نثر میں بعض اوقات الفاظ کی
ربطی، جملوں کی ناتمام ساخت، محض فجائیہ یا استفہامیہ کلمات کی موجودگی، خیالات
ایک دوسرے میں الجھ جانے کی کیفیت، موضوع کی اچانک تبدیلی وغیرہ کے
ئل سامنے آسکتے ہیں لیکن اس بے ربطی، ژولیدگی اور انتشار کے پیچھے موجود متکلم کی
ہ شخصیت، اسے ایک شخصی معنویت دینے کا سبب بنتی ہے اور نثری اظہار کو ایک
لی معنوی نظام سے روشناس کراتی ہے۔ چنانچہ زندگی کا راست تجربہ مہیا کرانے کے لیے
ج کے بعض ناول نگار گفتگو کی نثر کو کامیابی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کرکے
پنے افسانوی آہنگ کو ایک نئی جہت دے رہے ہیں۔

بیانیہ نثر، اظہار کی ایک اور بنیادی ضرورت کو پورا کرتی ہے جس کا تعلق خبر رسانی
سے ہے۔ انسان کے سماجی وجود کا ایک تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی تجربات اور
مشاہدات میں دوسرے افراد کو بھی شریک کرے۔ چنانچہ انسانی گفتگو کا ایک خاصا
حصہ آپ بیتی اور جگ بیتی پر مشتمل ہوتا ہے اور حادثات، واقعات اور تجربات
کے بارے میں معلومات حاصل کرنا اور ان کی اطلاع بہم پہنچانا ایک اہم نفسیاتی
ضرورت کا حصہ ہیں۔ صورت حال کے بیان اور واقعے کی رپورٹ سے لے کر واقعی یا
خیالی کہانیوں تک مختلف قسم کے بیانات انسان کے فطری تجسس کو آسودگی کا
سامان فراہم کرتے ہیں۔ اس بیان کے لیے بنیادی طور پر نثر کے پیرائے کو استعمال
[illegible] اور اظہار کی ضرورت اور نوعیت کے لحاظ سے اس میں پولیس کی رپورٹ
[illegible] بیانات کے سادہ اسلوب سے لے کر تاریخ نویسی اور افسانہ نگاری جیسے
[illegible] اسالیب تک کی گنجائش ہے جن میں ایک طرف اگر واقعات کے بلا کم
و کاست، ضروری جزئیات کے ساتھ واضح بیان کی ضرورت ہوتی ہے تو دوسری طرف
قیاس، منطق اور تخیل کی مدد سے تجزیہ کیے جانے والے بیانات شامل ہوسکتے ہیں۔
بہر حال بیانیہ نثر کے بنیادی عناصر وضاحت، تفصیل اور واقعات کا راست بیان
ہیں۔ اس قسم کی نثر سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ صورت حال کی بظاہر پیچیدگی اور
اس میں شامل اسرار کو دور کرنے کے لیے پوری وضاحت سے کام لے اور ان ساری
جزئیات اور تفصیلات کو بہم پہنچائے جو واقعے کی صحیح نوعیت کا واضح نقشہ مرتب
کرنے میں معاون ہوں۔ ساتھ ساتھ ہی واقعات کا بیان ایک ایسے براہ راست
پیرائے میں ہو جو ناتمام یا غیر محتاط بیان کی وجہ سے صورت حال کو پیچیدہ اور گنجلک
نہ بننے دے اور کسی التباس کا سبب نہ بنے۔

استدلالی نثر اپنے مواد اور اسلوب کے لحاظ سے کلامی یا بیانیہ نثر سے
زیادہ خصوصی ذہنی صلاحیتوں کی پیداوار ہے۔ اس قسم کی نثر کو ایک مخصوص اسلوب
کی حیثیت علوم کے فروغ کے ساتھ ساتھ حاصل ہوئی ہے۔ یہ نثر عقلی استدلال،
منطقی ترتیب اور علمی معروضیت سے اپنا اعتبار حاصل کرتی ہے۔ زیر بحث مسائل
کے مختلف قضیات کی شناخت، ان کی مختلف نکات کی شکل میں تحلیل اور ان نکات
کا تجزیہ اور تجزیے سے برآمد ہونے والے نتائج کی منطقی ترتیب سے اس قسم
کی نثر کی خصوصیات مرتب ہوتی ہیں اور اسے مذہب، فلسفہ، سائنس، تنقید
ادب وغیرہ پر بحث کے لیے خاص طور پر اپنایا گیا ہے۔

نثر کی چوتھی قسم وہ ہے جس کی بنیاد خیال پر رکھی گئی ہو اور جس کا ایک مقصد
لطف انشا بھی ہو۔ اس قسم کی نثر کو ادبی نثر کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ نثر کے پیرایے
کو فنی اور تخلیقی انداز سے استعمال کرنے کی کوشش کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ تخلیقی عناصر
بعض اوقات کلامی، بیانیہ اور استدلالی نثر کے مختلف اسالیب میں بھی ابھر آتے
ہیں لیکن وہاں ان کی حیثیت اکثر بنیادی نہیں ہوتی۔ افسانہ و داستان اور نجی تاثرات و
کیفیات کو اظہار بخشنے والے مضامین اور انشائیوں میں یہ عناصر پہلی طرح ابھر
کر اور بنیادی قدر بن کر آتے ہیں۔ اس قسم کی نثر میں نثر نگار مواد اور اسلوب دونوں
پر اپنی فنی صلاحیتوں کے استعمال پر قدرت رکھتا ہے اور تخلیقی جوہر کے عمل سے
موضوع اور پیش کش دونوں میں فنی پہلوداری اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔

اس طرح نثر گفتگو کی فوری افادیت سے لے کر تخلیقی ادب کے آفاقی تاثر
تک مختلف قسم کی ذہنی اور اظہاری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی
ہے۔ ان مختلف اسالیب میں جو عناصر مشترکہ طور پر اس اظہار کو ایک منفرد پیرائے
کی حیثیت سے مختص کرتے اور اس کو نظم سے ممتاز کرتے ہیں وہ اس میں وضاحت
اور تفصیل کا رجحان، واقعات کی منطقی اور زمانی ترتیب اور انکشاف ذات سے
زیادہ انکشاف حقیقت کے پہلو ہیں۔ نثر کی اصل، ترسیل کی ضرورت ہے۔ چنانچہ
اس میں متکلم کے ساتھ ساتھ کہیں نہ کہیں ایسے مخاطب کا وجود متصور ہوتا ہے
جسے کسی خیال یا خبر کی ترسیل مقصود ہو۔ لہٰذا نوعیت کے لحاظ سے نثر کو مکالماتی
کہا جاسکتا ہے کیونکہ بلا کسی سامع یا قاری کے نثر کا وجود موہوم ہے۔ واقعہ کسی
کو بتایا جاتا ہے۔ رپورٹ کسی کے لیے لکھی جاتی ہے، دلیل کسی کو مطمئن کرنے کے
لیے لاتا ہے۔ کہانی کسی کو سنائی جاتی ہے۔ چنانچہ جب کہ شعر کو خود کلامی کا ایک
پیرایہ تصور کیا جاسکتا ہے، نثر اپنی فطرت میں مکالماتی ہے۔ یہی مکالماتی ضرورت
اس کا تقاضا کرتی ہے کہ اس میں بیان کے ارتکاز کے بجائے پھیلاؤ ہو، کنایوں کے
بجائے تفصیل سے کام لیا گیا ہو اور ابہام کے بجائے وضاحت ہو تاکہ ترسیل کا
عمل مکمل، بھرپور اور بے خطا ہو۔

نہ صرف یہ کہ نثر میں کسی سے خطاب کا انداز ہوتا ہے بلکہ اس کے ذریعے
کسی بات، نکتے، خیال یا خبر کی ترسیل بھی مقصود ہوتی ہے۔ چنانچہ جب کہ شعر
ایک آزاد معنوی وحدت کا مالک ہوتا ہے، نثر معنوی طور پر کسی سیاق و سباق کی
پابند ہوتی ہے۔ اسے کوئی معلومات بہم پہنچانی ہوتی ہے، کسی دلیل کا ثبوت دینا
ہوتا ہے، کسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرنی ہوتی ہے، کسی سوال کا جواب دینا ہوتا

ہے۔ ایسا استفہام جو جواب کا تقاضا کرتا ہو اصرف نثر میں ممکن ہے۔ شعر میں استفہام محض بالواسطہ انکشافِ حقیقت کی ایک لفظی صنعت کی شکل میں آتا ہے: "آخر اس دردکی دوا کیا ہے؟" اس سوال کو کسی جواب کی حاجت نہیں۔ یہ اپنا جواب آپ ہے۔ نثر ایک سیدھے، براہِ راست سوال کا واضح، شافی، اطمینان بخش جواب مہیا کرتی ہے۔ وہ گتھیاں سلجھاتی ہے، اندھیرے دور کرتی ہے، تہیں کھولتی ہے۔ نثر عقل کی روشنی میں حقائق کے نشیب و فراز کا شعور بہم پہنچاتی ہے۔ اس کا کام انسانی ذہن کا اس کے خارج سے رشتہ جوڑتا ہے اور ذہن خارج کے بارے میں جو جو سوالات رکھتا ہے ان سوالوں کو اظہار بخشنا اور ان کا جواب فراہم کرنا ہے۔

لغوی طور پر نثر ایک عنصری، بکھراؤ کو ظاہر کرتی ہے۔ نثری بکھراؤ، نظم کے اس معنوی گٹھاؤ کا ایک تضاد پیش کرتا ہے جس کی بنا پر شعر اپنے بلیغ اشاروں اور علامات کی مدد سے معنی کی ایک دنیا اپنی مٹھی میں لینے کا جتن کرتا ہے۔ نثر خیال اور واقعے کی تشفی بخش وضاحت کے ذریعے عقل و شعور کے لیے خود کو کارآمد ثابت کرتی ہے۔ نثر کا بنیادی رجحان توسیع و توضیع کی جانب ہے جس میں موضوع سے منطقی وابستگی، معنوی مرکزیت لانے کا سبب بنتی ہے۔ نثر ہمارے عقلی شعور کی آسودگی اور آبیاری کا کام سرانجام دیتی ہے اور عقلی نظام سے ہی ترتیب و نظم حاصل کرتی ہے۔

نثر کا اپنا ایک تشکیلی نظام ہے جس کے دو بنیادی عناصر، اس کی منطقی ترتیب اور اس کی معیاری حیثیت ہیں۔ خیال و بیان کی منطقی ترتیب عقلی شعور کے بنیادی تقاضوں میں سے ہے۔ اسی ترتیب پر زور دینے کے نتیجے میں جزئیات کے بلا امتیاز انبار اور حقائق کی بلا روک تفصیل کے رجحان پر پابندی عائد ہوتی ہے۔ پھر واقعات کو کسی ترتیب اور تفصیلات کو کسی سلسلے میں پیش کر دینا ہی کچھ نہیں۔ ترتیب کے ساتھ ایسا توازن بھی ضروری ہے جس سے جن نکات پر زور دیا جاتا ہے وہ ابھر کر آئیں۔ چنانچہ ترتیب و توازن کی ضرورت کے پیشِ نظر تفصیلات کے مناسب انتخاب کی احتیاج ہوتی ہے۔ اس انتخاب کے نتیجے میں خیال و بیان میں ایک جامعیت پیدا ہوتی ہے جس کی خوبی ایک ایسا ایجازِ بیان ہے جو خیال میں پیچیدگی، ابہام یا اہمال پیدا کیے بغیر اصل نکتے کی ترسیل میں کامیاب ہو۔

اس ایجاز کے حصول کے لیے نثر نگار بعض ایسی اظہاری اشکال پر تکیہ کرتا ہے جنھیں رواج سے معیاری ہونے کی سند ملی ہو اور جو اشتباہ و التباس کے کسی اندیشے کے بغیر کسی خاص نکتے یا کیفیت کی ترسیل کی قدرت رکھتی ہیں۔ اس کام کے لیے عام گفتگو اور بیانیہ نثر میں محاوروں اور کہاوتوں سے اور علمی نثر میں اصطلاحات سے کام لیا جاتا ہے۔ شاعر الفاظ کے تخلیقی استعمال کی اہلیت رکھتا ہے چنانچہ وہ الفاظ کو مفاہیم کی نئی تہوں سے روشناس کرتا ہے اور اپنے اشارات و علامات خود وضع کرتا ہے لیکن نثر نگار الفاظ کے مسلمہ مفاہیم سے انحراف کے لیے آزاد نہیں ہے۔ اسی طرح الفاظ کی ترتیب اور جملوں کی نحوی ساخت کے معاملے میں وہ مروجہ معیاری اشکال کا پابند ہے اور اسے شاعر کی طرح الفاظ کی اشکال و ترتیب کے ساتھ تجربے کرنے کی آزادی حاصل نہیں۔ یہی نہیں کہ نثر کو روایت کی سخت گیری سے نمٹنا ہوتا ہے بلکہ رسمی تحریرات میں نقاہت اور شائستگی کی غرض سے نثر نگار کو مزید محتاط رہنا پڑتا ہے اور اپنی تحریر سے گفتگو کی سطحیت، سوقیت اور بے ترتیبی کو دور رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس کے نتیجے میں اس پیرائے میں جہاں منطقی ترتیب اور جامعیت کے امکانات پیدا ہوتے ہیں، وہیں اس میں رسمی اظہار اور تکلفات کے لیے راہ پیدا ہوتی ہے۔

نثر کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں ادائیگی کی سہولت اور روانی ہو۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نثر اپنے اندر ایک مکالماتی عنصر رکھتی ہے اور اچھی نثر میں اچھی گفتگو کی سی سہولت اور روانی ایک پسندیدہ تاثر رکھتی ہے۔ چنانچہ بھاری بھرکم الفاظ، بے ڈھنگی تراکیب اور اٹ پٹے صوتی تاثرات، جو ادائیگی میں دشواری پیدا کر سکتے ہیں، نثر کے لیے بار بن جاتے ہیں۔ اسی طرح ضرورت سے زیادہ خیالات کے بوجھ سے لڑکھڑاتے جملے، شرائط اور موصول کلمات کے ہجوم میں پھنسی عبارت، یا لخت لخت تفصیلات جھولی میں لیے بیانات، نثر کی سبک روی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ نثر کے لیے کوئی واضح آہنگ اور لے ہونا ضروری نہیں لیکن اس میں داخلی نمو اور طاقت کا امکان، لہجے کے زیر و بم اور کلام کی روانی سے پیدا ہوتا ہے۔ نظم اور نثر کی ایک واضح پہچان، آہنگ اور بحر کی موجودگی یا عدم موجودگی ہے۔ نظم میں آہنگ توجہ پر گرفت پیدا کرنے اور قافیے کی صوتی تکرار، لفظی پیش بینی اور معنوی توقع کا سبب بننے میں معاون ہوتے ہیں لیکن نثر میں قاری اور سامع کی توقعات دوسرے قسم کی ہوتی ہیں۔ اس کا ذہن واقعاتی بہاؤ یا منطقی تسلسل کے ساتھ منسلک رہنا چاہتا ہے۔ چنانچہ نثر میں آہنگ، ہم وزن فقروں یا دوسرے پر تکلف التزامات کی واضح کاوش ایک قسم کی بیجا رکاوٹ کا سامان بنتی ہے اور اس وجہ سے یا تو مضحکہ انگیزی کا سبب بنتی ہے یا طبیعت میں جھنجھلاہٹ پیدا کرتی ہے۔ نثر اپنے موضوع سے وفاداری کی طلبگار ہوتی ہے۔ موسیقی، آہنگ صنائع لفظی و معنوی وغیرہ کو موضوع کے واضح اور بلا روک بیان میں حریف بنانا اسے گوارا نہیں۔

تکرار، وہ چاہے لفظی ہو یا معنوی، نثر کے مزاج سے فطری مناسبت نہیں رکھتی۔ نثر کا حسن اس کی رنگارنگی اور تنوع میں ہے۔ ہم وزن تراکیب اور تقابل و تضاد پر مشتمل فقرے بعض اوقات نثری اسلوب کو حسن بخشتے ہیں لیکن انہیں کسی ہیئتی التزام کی طرح استعمال کرنے کی شکل میں وہ ایک سقم بن جاتے ہیں۔ یہ لفظی صنائع اسی وقت تک مزا دیتے ہیں جب تک وہ اتفاقی معلوم ہوں اور ارادی نہ لگیں۔

نثر کا بنیادی مقصد ہمیں ذہنی طور پر مطمئن کرنا ہے، لہٰذا اس کے لیے ہر ایسی تکرار اور ہر ایسا التزام ناپسندیدہ ہے جو قاری یا سامع کی توجہ کو بھٹکانے کا سبب

ہے۔ نثر جذبے سے زیادہ عقل کو اپیل کرتی ہے اور اسی لیے قاری کو متاثر کرنے کی غرض سے اس کے انداز جداگانہ ہیں۔ شعر میں کشش اور تاثیر بسا اوقات تخیل کی ندرتوں اور محسوسات کی دھوپ چھاؤں سے پیدا ہوتی ہے۔ نثر کو کشش اور گرفت اس کے برخلاف لہجے کی شگفتگی، ذکاوت کی کارفرمائی، طرز بیان، نقطۂ نظر اور مشاہدے اور دلائل کی پختگی سے حاصل ہوتی ہے۔ نثر قاری کی منطقی حس کو مطمئن کرنے، اس کی ذہانت کو چھیڑنے اور اس کے شعور کو معنوی آسودگی فراہم کرنے کا کام کرتی ہے۔ کیونکہ عقل و منطق ایک ضابطے، تنظیم اور معقول ترتیب کے طلب گار ہوتے ہیں۔ اس لیے سرسری پن، بھرتی، بے ترتیبی، غیر ذمہ داری اور بد مذاقی نثر کے لیے مہلک ثابت ہوتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں ذہنی پختگی، تہذیب فکر و نظر، شستگی مذاق کے پہلو بھی دھیرے دھیرے اچھی نثر کے تصور کے ساتھ وابستہ ہو جاتے ہیں اور اسی کی وجہ سے بھی نثر میں لہجے کی ثقاہت، پیچیدگیٔ خیال اور بوجھل اسلوب کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔

لیکن نثر کا ایک رنگ نہیں ہے۔ وہ ایک کثیر المقاصد پیرایہ اظہار ہے۔ وہ عام گفتگو، نجی خطوط اور انشائیے جیسے خالص شخصی اظہار میں بھی استعمال کیا جاتا ہے اور اس سے مسودۂ قوانین، سائنسی مباحث اور دفتری خط و کتابت پر مشتمل خالص رسمی تحریرات میں بھی کام لیا جاتا ہے۔ پھر وہ شعر کی طرح ناوابستگی، بے تعلقی اور غیر جانبداری کا دعویٰ بھی نہیں کرتا۔ اس کی کامیابی تو اس کے موضوع کے مقتضیات سے پوری طرح عہدہ برآ ہونے پر منحصر ہے۔ چنانچہ نثر میں ایک ایسی اسلوبی لچک ہے جس کی بنا پر وہ گوناگوں مقاصد کے اظہار کے لیے موزوں اسلوبی خصوصیات اختیار کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ نثر مزاجی طور پر اس سفید رنگ کی طرح ہے جس میں سارے رنگ شامل ہیں اور جس پر سارے رنگ چڑھ جاتے ہیں۔

نوادۂ ادب میں نثر ایک لحاظ سے ایک مردانہ کردار ادا کرتی ہے۔ اس کا حسن، مردانہ حسن کی طرح نزاکت پر نہیں بلکہ وجاہت اور طاقت پر منحصر ہے۔ نثر کا شیوہ چمن کے پیچھے سے جلوہ ریزی نہیں بلکہ وہ اپنا اعتبار و وقار عملی زندگی کی ریاضتوں، مشقتوں اور مسائل سے عہدہ برآ ہونے کی شکل میں حاصل کرتی ہے اور وہ کارزار عمل میں گوناگوں ضرورتوں کے اظہار کی ذمہ داری قبول کرتی ہے۔ چنانچہ اس کی خوبی کا فیصلہ غمزہ و ادا اور سرمۂ و غازہ کی بنا پر نہیں بلکہ اس پر کیا جاتا ہے کہ مسائل زندگی کی گرانباریوں کو سنبھالنے کی اس میں کتنی اعصابی طاقت ہے اور وہ زندگی کے وسیع رنگا رنگ اور کشمکشوں اور تنازعات سے بھرپور مسائل کو سمیٹنے کی کتنی لچک رکھتی ہے۔

نثر اس طرح اپنا ایک واضح معنوی اور ہیئتی نظام رکھتی ہے اور سائنس اور ٹکنالوجی کے موجودہ دور میں اس کو نہ صرف ایک ضروری اور کارآمد اسلوب اظہار کی حیثیت سے فروغ حاصل ہوا ہے بلکہ وہ ایک خاص تہذیبی اعتبار کی مالک بنی ہے۔ ذرائع ابلاغ کی توسیع و ترقی نے اس کے دائرۂ اثر کو اور زیادہ وسیع کیا ہے اور اظہار و ترسیل کی نئی ضرورتوں کے پیش نظر اس میں نئی گنجائشیں پیدا ہوئی ہیں۔

بقیہ موت

تھے اور جو جی میں آتا کرتے تھے۔"

لیکن اوتار میری بات سن کر اور بھی سمٹ گیا۔

"آپ تو پروفیسر ہو گئے۔ شاہی ٹھاٹ۔ دو گھنٹے کام۔ خاصے دام۔ ہم تو صبح آتے ہیں اور شام تک بچوں کا باجا سنتے اور اپنی تان سناتے ہیں۔ داخلے کے دنوں میں کلرک بھی ہم ہی ہوتے ہیں۔ دیکھو تو نیا آپ نے..."

مجھے لگا اوتار نے ایک بار پھر میرے عہدے کا بھاری پتھر میرے وجود پر رکھ دیا اور میں چرمرانے لگا ہوں۔

اب میں اس کے ساتھ چلتے ہوئے بھی ہر لمحہ اپنے کو اس سے الگ اور غیر ضروری محسوس کرنے لگا۔ شاید میرا وجود خزاں کے پتوں کی طرح بکھرنے اور کھڑکھڑانے لگا۔ یہی وجہ تھی کہ میرا ہر قدم لڑکھڑانے لگا اور میں لگاتار ڈھیتا چلا گیا۔

گیانی نے اپنے کھوکھے سے نکل کر میری اٹیچی پکڑ لی اور باہر پڑے مونڈھوں پر بٹھا کر ہمارے لیے چائے بنانے لگا۔ چائے بناتے ہوئے وہ مجھے میرے اسکول میں بیتے دنوں کی یاد دلانے لگا۔ اس کے علاوہ اس نے دوسری باتیں بھی کیں۔ میں نے دیکھا اوتار ابھی تک گم صم تھا۔ اس نے کسی بھی بات میں دلچسپی سے حصہ نہیں لیا۔ وہی ہوں، ہاں تک محدود رہا۔ میں سٹپٹاتا رہا۔

میرا یار اوتار کہاں کھو گیا؟ یہ کس اوتار سے میرا واسطہ پڑ گیا ہے۔ جس اوتار سے ملنے کا ارمان لیے میں پہاڑ سے نیچے اترا، وہ کہاں چلا گیا! میرا یار تو ایسے چپ بیٹھنے والا نہ تھا۔ وہ تو میری ہر بات میرے منہ سے چھین لیتا۔ مجھے تو وہ بولنے..."

میں نے چائے کے پیسے دینے چاہے تو اوتار بولا:

"رہنے دو پروفیسر صاحب! ابھی بہت موقع آئیں گے، پیسے دکھانے کے۔"

یہ ایک ادنیٰ ماسٹر کی ممیاہٹ تھی، میرے دوست اوتار کی آواز نہیں تھی۔

اس کی لجاجت دیکھ کر مجھے پہلے اس پر غصہ آیا، پھر رحم آنے لگا۔ میں سوچنے لگا، کیا زندگی کے رستے پر دو آدمیوں کا جذباتی سفر کبھی ایک ساتھ نہیں ہو سکتا۔ کیا ان کی معاشی حالت اور رتبہ ان کے درمیان دیوار بنے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اوتار اور مجھ میں یہ کیا بُعد آ پڑا۔ ہم دونوں کے درمیان یہ کیسی ان چاہی خلیج پیدا ہو گئی۔ کیا واقعی انسان اور انسان کے بیچ ایک ان دیکھی خلیج ہمیشہ سے ہوتی ہے جو موقع پاتے ہی اپنا منہ کھول دیتی ہے۔ میں کراہ اٹھا:

میرے یار تو کہاں گیا۔ تو میری بانہوں میں سمٹنے سے کیوں گریز کرنے لگا اور میری باتوں کو میرے منہ سے چھین لینے سے کیوں ڈرنے لگا....؟

میں حیرت میں پڑ گیا۔ دھیرے دھیرے اس کے چہرے پر بھی ٹھنڈک کی پرت میرے چہرے پر بھی ابھرنے لگی۔ میں نے گھڑی پر نظر ڈالی۔ ابھی آخری بس میں وقت تھا۔ میں اٹیچی اٹھانے کے لیے بڑھا۔ میں نے اوتار کا ہاتھ ایک طرف کر دیا اور پھر اسے ایک طرف کرتے ہوئے وہاں سے چل دیا۔

محمد اسد اللہ وانی

گوجری زبان اور محققین

تاریخ کا عمیق مطالعہ گوجر قوم سے متعلق ہیں جو معلومات بہم پہنچاتا ہے اس کے مطابق یہ لوگ پانچویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے افق پر نمودار ہوئے۔ ان کا سب سے پہلا تذکرہ ساتویں صدی عیسوی میں شری بھان بھٹ کی کتاب "ہرش چرتر" میں ہُن قوم کے ساتھ آیا ہے۔ اس میں بھان بھٹ نے راجہ ہرش وردھن کو "گرجر پرجاگراہ" کے لقب سے یاد کیا ہے۔ گوجروں نے سب سے پہلے کوہِ آبو کے آس پاس کے علاقوں پر حکومت قائم کی تھی اس کا دار الخلافہ بھینمال تھا۔ ان کے اوّلین راجہ کا نام "دیاگر مکھ" (بھیڑیئے جیسے منہ والا) تھا۔ اس راجہ کا اصل نام بقول رام پرشاد کھٹانہ ہندوستانی مورخین معلوم نہیں کر سکے ہیں[1]۔

گوجر بڑے جری، جنگ جو اور بہادر تھے۔ انہوں نے تیرھویں صدی عیسوی تک شمالی ہندوستان کا تقریباً سارا علاقہ اپنے زیرِ نگیں کر لیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا، جب ہندوستان پر پے در پے بیرونی حملے ہو رہے تھے۔ اسی دور میں دوسرے راجوں، مہاراجوں کے ساتھ ساتھ گوجروں سے بھی صدیوں کا اقتدار چھن گیا۔ یہ لوگ اپنے مراکز سے اکھڑ کر پہاڑوں، وادیوں اور دریائی ساحلوں پر آباد ہو گئے۔

گوجری زبان کے بارے میں ماہرینِ لسانیات کا خیال ہے کہ یہ ایک خاص نسلی و تہذیبی طبقہ کی زبان ہے اور یہ ہر اس جگہ بولی جاتی ہے جہاں جہاں گوجر آباد ہیں بشری کنہیا لال[2] مانک لال منشی، شری نرسنگھ[3] راؤ ڈیوٹیہ، ڈاکٹر موتی لال منارئیہ[4] اور ڈاکٹر ہیرالال مہیشوری[5] کا خیال ہے کہ گوجری یا گُرجر اپ بھرنش سے موجودہ راجستھانی زبان وجود میں آئی ہے۔ ان حضرات کا خیال ہے کہ اس کی وجہ گجراتی اور مارواڑی کا گہرا باہمی تعلق ہے اور یہ بات نسلی لحاظ سے بھی قابلِ اعتبار ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ گوجر نقل و حرکت کرتے ہوئے شمال مغربی ہندوستان سے چل کر مشرقی راجپوتانہ میں اور پھر رفتہ رفتہ گجرات تک میں پھیل گئے جہاں جہاں سے ان کا گزر ہوا[6] انہوں نے ان تمام علاقوں پر اپنی زبان کے اثرات چھوڑے۔

راجستھانی اور گوجری کے بارے میں گریرسن نے ایک عجیب بات کہی ہے "دو باتوں میں سے ایک بالکل صحیح ہے۔ یا تو گوجری راجستھانی کی شاخ ہے یا راجستھانی گوجری کی[7]"۔ حقیقت یہ ہے کہ جب ہم زبانوں کے آپسی لین دین، میل جول اور روزمرہ کا تجزیہ کرتے ہیں تو کسی نہ کسی ٹھوس نتیجہ پر پہنچتے ہیں لہٰذا یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ راجستھانی گوجری زبان سے وجود میں آئی ہے۔ ہندی ساہتیہ سمیلن کے تیسویں اجلاس میں صدارتی تقریر کرتے ہوئے کے۔ ایم منشی نے کہا ہے کہ "راجستھانی کا اُدگم گوجری سے ہوا ہے...... راجستھانی، گجراتی اور سندھی، گوجری ہی کے روپ ہیں[8]"۔ سیتا رام لالس لکھتا ہے کہ گجرات، مارواڑ اور سندھ کا علاقہ ایک مدت تک (مارواڑی) گوجروں کے زیرِ اثر رہا ہے۔ چنانچہ

---

[1] گوجر، گوجری زبان و ادب جموں و کشمیر از رام پرشاد کھٹانہ۔ ص ۵،

[2] اکھل بھارتیہ ہندی ساہتیہ سمیلن کی ۳۳ واں ادھویشن (اودے پور) ص ۔ ۹

[3] کانہاڑدے پربندھ پرستاوک وکتویہ ص ۔ ۵، سنی جن دیجدوارا از دِ شسٹ راجستھانی بھاشا اور ساہتیہ از مہیشوری ص ۔ ۳۴

[4] راجستھانی بھاشا اور ساہتیہ از ڈاکٹر موتی لال منارئیہ ص ۴۔

[5] " " " " مہیشوری ص ۳۴

[6] پرانی راجستھانی از تیشی طوری ص ۴

[7] لینگوسٹک سروے آف انڈیا جلد ۹ ص ۱۵ ۔ بحوالہ گوجر، گوجری زبان و ادب جموں و کشمیر از رام پرشاد کھٹانہ

[8] راجستھانی ڈکشنری جلد اول از سیتا رام لالس ص ۸

علاقہ گوجردیس یا گوجر گوترہ کہلاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ راجستھانی گوجری زبان کے زیر اثر پروان چڑھی ہے۔

بھنڈارکر اور جیکسن کی تحقیق ہے کہ چھٹی صدی عیسوی میں گوجروں نے گجرات اور بھڑوچ فتح کیا۔ ان کی راجدھانی بھینمال تھی۔ مگر دسویں صدی میں چالوکیوں کی وجہ سے لگ بھگ ۱۸ ہزار گوجروں نے ایک ساتھ بھینمال چھوڑا۔ گجرات کا نام انہی کی وجہ سے پڑا ہے۔ ڈاکٹر نامور سنگھ لکھتے ہیں "اگرچہ گوجروں کی اپنی بولی گوجری کا بیان قدیم گرنتھوں میں ملتا ہے، لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ بھڑوچ کے گوجروں نے اپ بھرنش کو اپنایا اور بڑھاوا دیا۔[1]

بقول ڈاکٹر موتی لال مناریہ "گوجروں نے مغربی ہندوستان کی بولی اپ بھرنش کو متاثر کیا اور اس کی توسیع میں مدد دی ہے اور اسی گوجری اپ بھرنش سے راجستھانی کا جنم ہوا۔[2]

جہاں تک البیرونی کا تعلق ہے وہ میوات کو گجرات گردانتا[3] ہے۔ ویسے میواتی (راجستھانی) اور گوجری ایک دوسرے سے بہت زیادہ ملتی جلتی زبانیں ہیں۔ یہ زبانیں الور میں بولی جاتی ہیں۔ شری جے چند ودیا النکار کا کہنا ہے کہ راجستھانی کی ایک شکل گوجری ہے جو راجستھان کے باہر دور دور تک ان علاقوں میں بولی جاتی ہے، جہاں گوجروں کی آبادی ہے۔ ان آبادیوں کا سلسلہ میوات (الور) سے شمال کی جانب جمنا کے دونوں طرف ہمالیہ کی ترائی تک چلا گیا ہے۔ پنجاب، ہریانہ، راجستھان، مدھیہ پردیش، جموں و کشمیر وغیرہ میں جہاں جہاں گوجر آباد ہیں وہ یہی زبان بولتے ہیں۔[4]

ڈاکٹر صابر آفاقی کا خیال ہے کہ گوجری نے راجستھان کی تمام بولیوں، پنجابی، سندھی، ہریانوی وغیرہ کو متاثر کیا ہے۔ دراصل ان بولیوں کو گوجری کا روپ کہا جاسکتا ہے۔[5]

جناب نجیب اشرف ندوی لغاتِ گجری کے مقدمہ میں رقمطراز ہیں "اگرچہ ہندوستان کی یہ مشترک زبان جس کا آخری نام اردو ہے اور جو زبان دہلی، ہندی، ہندوی، ہندوستانی، اندوستانی، ہندوستان کی زبان، زبان ہندوستان، منگولی ہندوستان، ریختہ، مورس ( ) وغیرہ کے نام سے یاد کی جاتی رہی ہے اپنی ابتدائی شکل میں دہلی اور اطرافِ دہلی میں ملتی ہے، لیکن اس کی ادبی ابتدا،

---

[1] ہندی کے وکاس میں اپ بھرنش کا یوگ از ڈاکٹر نامور سنگھ ص ۴۷

[2] راجستھانی بھاشا اور ساہتیہ از ڈاکٹر موتی لال مناریہ ص ۴

[3] البیرونی کے زمانہ کا بھارت (ساچو کا انگریزی ترجمہ) ص ۲۰۲

[4] شری جے چند ودیا النکار بھارت بھومی ص ۲۴۹ بحوالہ گوجری زبان و ادب۔

[5] قومی زبان کراچی۔ مرتب محمد اسد اللہ وانی ص ۱۰۵
شائع کردہ جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی سری نگر۔

ترقی و توسیع گجرات اور دکن کے علاقے میں ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبان کے دو اور نام (۱) گجری، گُرجری یا بولی گجرات اور (۲) دکنی، دکھنی، زبان دکنی وغیرہ بھی ہیں۔ یہ دو نام عام طور سے ان دو علاقوں کی اردو تصانیف میں ملتے ہیں۔ گجری اور گرجری کا لفظ تو نہ صرف گجرات کے مصنفین استعمال کرتے ہیں بلکہ سلطنتِ عادل شاہی کے متعدد صوفیا نے بھی اپنی تصانیف میں اس کو گجری کے نام سے یاد کیا ہے اور زبان کے نام کی حیثیت سے بارھویں صدی ہجری کے آخر تک استعمال ہوا ہے۔[1]

اس طرح نجیب اشرف ندوی نے لغت تیار کر کے اپنے قول کی تصدیق کے لیے خاطر خواہ ثبوت فراہم کیے ہیں۔

"دکن میں اردو" کے مصنف نصیر الدین ہاشمی برج کے علاقے کی بھاشا گوجری کہتے ہوئے لکھتے ہیں "برج بھاشا کی سرحد سے بہار اور لاہور سے مالوہ تک وسعت تھی۔[2]"

بارھویں صدی عیسوی کے بعد جب گوجری، گجری یا گوجر دیس دکن پہنچی تو اس کا نام دکنی پڑ گیا۔ اگرچہ سید عبداللہ کا کہنا ہے کہ "گوجری نے بحیثیت زبان دکنی پر بہت اثر ڈالا ہے۔[3]

بابائے اردو مولوی عبدالحق اردو کے بارے میں لکھتے ہیں" جب یہی زبان دکن میں آئی اور اس میں دکنی لفظ اور لہجہ داخل ہوا تو دکنی کہلائی اور گجرات پہنچی تو اس خصوصیت کی وجہ سے گجری اور گجراتی کہی جانے لگی۔ شاہ برہان صاحب جانم متوفی ۹۹۰ھ نے اپنے کلام میں کئی جگہ اپنی زبان کو گجری کہا ہے مثلاً وہ حجت البقار میں فرماتے ہیں۔

جے ہو دیں گیان بچاری ؛ نہ دیکھیں بھاکا گجری[4]

یہاں اس امر کی نشاندہی کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مشہور ماہر لسانیات سُنیتی کمار چیٹر جی شاہ برہان الدین جانم کی گجری کو گجراتی سے لاتعلق بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"شاہ برہان الدین اور ان کے والد دونوں ہی بیجاپور کے رہنے والے تھے۔ شاہ برہان الدین کی زبان میں واضح پنجابی مماثلتیں نظر آتی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہ اسے بھاکا = بھاکھا یعنی مغربی ہندی بولی (بشمول برج بھاشا) کے

---

[1] لغات گجری از نجیب اشرف ندوی ص ۵، ۶

[2] گوجر اور گوجری مقالہ گوجر قوم کا تاریخی ورثہ از سروری کسانہ ص ۹

[3] قومی زبان کراچی

[4] رسالۂ اردو حصّہ دہفتم ص ۱۴۱۸

علی الرغم گجُری یا گجری کہتے ہیں۔ گجری کا نام بھی اس بولی کی اصل اور اس کے رشتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یقیناً پنجاب کے گوجر جن کے نام پر گجرات اور پنجاب کے شہر گوجرانوالہ کا نام پڑا، شمالی ہند کی فوجوں کے ساتھ بڑی تعداد میں آئے تھے۔ دکن میں بھی انہوں نے کچھ عرصہ تک اپنی زبان اور اپنے نام کو برقرار رکھا۔ قدیم ایام میں انہیں گوجروں کا ایک قبیلہ سوراشٹریا کاٹھیاواڑ اور لاٹا اور دوسرے متصل علاقوں میں آباد ہوگیا تھا۔ ان کے غلبہ سے پہلے الف صدی کے دوسرے نصف میں اس علاقہ کا نام تبدیل ہوکر گجراترا یا گجرات ہوگیا، شاہ برہان کی یہ گجری بولی گجراتی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ یہ مغربی ہندی اور پنجابی کے گروہ کی شکل ہے۔ اس کا آغاز پنجاب کی بولی سے ہوا، جس میں مادہ ہو کے ساتھ ساتھ اپتھ بھی موجود ہے۔[1]

مگر جب ہم ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو کچھ اور ہی بات سامنے آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی روایت کے اعتبار سے جانم کا نمیہ گجری کی ادبی روایت و معیار سے اٹھتا ہے، جس کا اعتراف جانم نے بار بار اپنی نظم و نثر میں کیا ہے۔[2]"

اردو سے متعلق بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں" اسی زبان کا ایک روپ ہمیں گجرات میں ملتا ہے جسے گجری یا بولی گجرات کا نام دیا جاتا ہے۔[3]"

اگر جالبی کی کتاب کا بخوبی تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ اردو ہندی یا الفاظ دیگر ہندوستانی کی، جو کئی بولیوں کا مجموعہ ہے ابتدا، گجری زبان ہی سے ہوئی ہے، اور اس کے نمونے جانم، شیخ باجن، میراں جی، محمود دریائی، شاہ علی محمد جیو گام دھنی وغیرہ کے ہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

عبدالقادر سروری لکھتے ہیں" گجرات کے وہ بزرگ جن کے یہاں اردو میں مکمل کارنامے ملتے ہیں، ان میں شیخ خوب محمد چشتی، شیخ بہاؤالدین باجن اور سید شاہ علی جیو گام دھنی قابلِ ذکر ہیں۔ شیخ خوب محمد نے متصوفانہ مسائل پر ایک مثنوی" خوب ترنگ" مولانا روم کی مثنوی کے انداز پر لکھی تھی۔ شیخ بہاؤالدین باجن خاندیس کے رہنے والے تھے، باجن تخلص کرتے تھے۔ ان کا بھی متصوفانہ کلام مل جاتا ہے۔ سید شاہ علی جیو گام دھنی سادات رفاعیہ سے تھے اور اپنے زمانے کے صوفیوں میں بڑا رتبہ رکھتے تھے۔ آپ کا کلام "جواہر اسرار اللہ" کے نام سے مدون ہوا ہے۔

ان بزرگوں کے علاوہ امین نام کے دو شاعر گجرات میں گذرے ہیں جو

---

[1] ہند آریائی اور ہندی از سنیتی کمار چیٹرجی ص ۱۷۶ - ۱۷۷

[2] تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۰۲

[3] " " " " " " " ص ۸۹

اردو میں شعر کہتے تھے۔

اردو جیسے جیسے مختلف علاقوں میں پھیلتی گئی، اس مقام کے نام سے وہ موسوم کی جانے لگی۔ چنانچہ گجرات میں اسے ہندی اور گوجری کے ناموں سے موسوم کیا جاتا تھا۔ دکھن میں وہ دکھنی سے موسوم کی گئی۔ اس زمانے میں زبان کی حالت بہت سیال تھی۔ رفتہ رفتہ اس زبان میں کچھ مقامی اثرات سے تھوڑی بہت تبدیلیاں بھی ہوگئی تھیں[1]"

حافظ محمود خاں شیرانی اردو کا ماخذ پنجابی قرار دیتے ہیں اور جہاں کہیں گوجری زبان کے مصنفین کے کلام کا نمونہ دیتے ہیں، اسے اردو کہتے ہیں مثلاً محمد امین نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا' بہ عہد عالمگیر' ۱۱۰۹ھ میں نظم کی ہے باوجودیکہ وہ صاف دکنی اردو میں لکھ رہا ہے مگر وہ اس کو گوجری زبان کے نام سے یاد کرتا ہے[2]۔ یعنی محمود شیرانی کا مطلب یہ ہے کہ یہ گوجری نہیں دکنی اردو ہے اور جب وہ خود اردو کی ابتدا کی بات کرتے ہیں تو لکھتے ہیں" کہا جاتا ہے کہ مغربی ہندی، جس کی برج بھاشا، ہریانی، راجستھانی اور اردو شاخیں ہیں، قدیم پراکرت شورسینی کی یادگار ہیں۔

لیکن جس زبان سے اردو ارتقا پاتی ہے وہ نہ برج ہے نہ ہریانی اور نہ قنوجی ہے۔ وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی۔ ہمیں یہ تحقیق معلوم نہیں کہ جب مسلمان دہلی میں آباد ہوئے اس وقت علاقہ میں کیا زبان بولی جاتی تھی۔ آج دیکھا جاتا ہے کہ دہلی کے قریب ہی تین زبانوں یعنی ہریانوی، برج اور راجستھانی کا سنگم ہوتا ہے[3]۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ جب دہلی کے قریب ہریانوی، برج اور راجستھانی جن تین زبانوں کا سنگم ہوتا ہے یہ تینوں گوجری کی رہینِ منت رہی ہیں کیونکہ ایک وقت میں یہاں گوجری کا بول بالا رہا ہے جس کے زیر اثر اردو اور ہندی زبانیں پروان چڑھی ہیں۔

گوجری کا ہندوستانی (اردو ہندی) اور پنجابی پوٹھوہاری زبانوں سے بھی بہت قریب کا رشتہ ہے اور یہ جملوں کی ساخت اور صرف ونحو کے اعتبار سے بھی بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ صرف آہنگ اور لہجے کا معمولی سا فرق ہے مثلاً

یہ گھوڑا میرا ہے (اردو)

اے گھوڑا میرا اے (پنجابی)

چوہدری رام پرشاد کھٹانہ کا دعویٰ ہے کہ راجستھانی اور اردو ہندی کا

---

[1] اردو کی ادبی تاریخ از پروفیسر عبدالقادر سروری ص ۹۷

[2] پنجاب میں اردو از محمود خاں شیرانی ص ۴۹

[3] " " " " " ص ۱۸

ماخذ گوجری[3] ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبانوں کے درمیان جو تدریجی میل جول رہا ہے اُس میں لین دین کا مسئلہ غیر شعوری اور غیر یقینی سا ہوتا ہے اور یہ معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس زبان سے کون سی زبان کتنی اور کس قدر متاثر ہوئی ہے اس کا تجزیہ 'نسلی' سماجی ' جغرافیائی اور دیگر لوازمات کا سائنٹفک لسانیات کی رو سے کیا جا سکتا ہے۔

امیر خسرو کو پرمانند پنچال نے اپنے مقالے " امیر خسرو پر ہندی تصانیف" میں لکھتے ہیں کہ " امیر خسرو کھڑی بولی (اردو) کا پہلا شاعر تھا " امیر خسرو نے اپنی مثنوی ' نُہ سپہر ' کے تیسرے پہر میں اپنے عہد کی جن بارہ ہندوستانی زبانوں کا ذکر کیا ہے ان میں گوجری بھی ایک ہے اور جب خسرو کی شاعری کے بعض اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ گوجری کے کچھ نمونے ان کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ مثلاً

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو دو دبھئے ایک انگ

ڈاکٹر گیان چند کا کہنا ہے کہ " پہلا مصرعہ خالص کھڑی میں ہے دوسرا برج میں ہے۔ ظاہر ہے کہ خسرو کے عہد میں کھڑی اور برج کی تفریق نہیں ہوئی تھی[4] مگر میرا خیال ہے کہ اس مصرعہ میں " تن میرو من پیو کو " خالص گوجری ہے۔ خسرو کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

گجری کہ تو در حسن و لطافت چو مہی
آں دیگ دہی بر سر تو چتر شہی
از ہر دو لبت تند و شکر می ریزد
ہر گاہ بہ گوئی دہی لہیو دہی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ " دہی لہیو دہی " برج ہے......
چونکہ دلی کی زبان پر برج کا اثر رہا ہے یہ اس کا نتیجہ ہو یا پھر خسرو نے گجری کی اصل اور لہجہ کی رعایت سے لہیو کہا ہو۔ بلاشبہ خسرو نے یہ چار مصرع گجری (گوجر عورت) کی مناسبت سے کہے ہیں اور یہ واقعہ ہے کہ گوجر عورتیں آج بھی ایسے ہی سر پہ مٹکا اٹھائے بازار میں دودھ دہی بیچنے نکلتی ہیں۔ تاہم جہاں تک " دہی لہیو دہی " کا تعلق ہے یہ خالص گوجری ہے۔ اصل میں ایسا اس لیے ہوا کہ ماضی میں گوجری زبان یا گوجروں کا سارے شمالی ہندوستان پہ اثر و نفوذ رہا ہے اور برج کھڑی وغیرہ گوجری سے متاثر ہوتی رہی ہیں۔

ڈاکٹر شری رام شرما لکھتے ہیں " کھڑی بولی جہاں جہاں بولی جاتی ہے اس علاقے کے آس پاس میواتی ' ہریانی ' پنجابی اور برج بھی بولی جاتی ہے ان زبانوں کے اثرات دکھنی میں آج بھی موجود ہیں[4] "

---

[3] گوجر گوجری زبان و ادب جموں و کشمیر از رام پرشاد کھٹانہ ص ۱۲۳ - ۱۲۴

[4] دکنی زبان کا آغاز و ارتقا از ڈاکٹر شری رام شرما ص ۴۸

مقالات

جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ میواتی ' ہریانی ' پنجابی اور برج گوجری کے زیر اثر رہی ہیں ' اس سے صاف ظاہر ہے کہ اس وقت جس زبان کی بالادستی رہی ہوگی وہ گوجری کے سوا کوئی اور نہیں ہوگی۔ کیونکہ گوجروں کی حکومت صرف ہندوستان پر نہ تھی بلکہ ہندوستان سے باہر بھی ان کا اقتدار تھا۔ کمبوڈیا میں پندرھویں صدی تک انہوں نے شاندار حکومت کی[1]۔ ہندوستان میں بقول مجمدار جودھ پور سے اراولی پربت تک گوجر ایک آزاد مملکت کے فرمانروا تھے۔ محمود غزنوی کو گوجر سردار جے پال کھٹانہ کے ہاتھوں بُری طرح شکست کھانا پڑی جس کی وجہ سے وہ کشمیر کی سرحدوں میں داخل نہ ہو سکا۔

تیرھویں صدی میں جب ان کا زوال شروع ہوا تو گوجروں نے شہر چھوڑ کر پہاڑوں میں پناہ لی چنانچہ نیپال کی ترائی سے لے کر بھدرواہ اور چمبہ تک گوجروں کے بہت سے قبیلے آباد ہیں۔

گوجر ہمیشہ محب وطن رہے ہیں۔ انہوں نے ہندوستان میں سب سے پہلے ۱۸۵۷ء[2] میں میرٹھ میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی ' جس کی وجہ سے یہ انگریزوں کے ظلم و استبداد کا نشانہ بنے۔ گلاب سنگھ کے معاہدہ امرتسر کے خلاف پونچھ کے گوجر سرداروں نے زبردست احتجاج کیا جس کے نتیجہ میں ان کے سردار شمس الدین اور اس کے بھتیجے کو جان سے ہاتھ دھونے پڑے

بہرکیف جہاں تک گوجر قوم اور ان کے تاریخی ' تہذیبی ' سماجی اور لسانی ورثے کا تعلق ہے ' اس کی کھوج ناگزیر ہے۔ زمانے کی دستبرد سے اس قوم کا سارا سرمایہ محفوظ نہیں رہ سکا۔ ہندوستان میں اس قوم کا ماضی جس قدر شاندار تھا۔ حال میں اس کے خدوخال کی نشاندہی کرنا اتنا ہی مشکل ہے۔ تاہم امید کی جا سکتی ہے کہ تحقیق اور تلاش سے اس قوم کے تہذیبی ورثے پر پڑے ماضی کے دبیز پردے ہٹ جائیں گے۔ بایں ہمہ اگر ان محققین کی آرا کو بھی مدِنظر رکھا جائے تو گوجری زبان کی زرخیزی اور برتری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

● لیکچرار گورنمنٹ کالج
بھدرواہ ضلع جموں (جموں کشمیر)

---

[1] کشمیر میں اردو پہلا حصہ از عبدالقادر سروری ص ۲۲۵

[2] " " " " " ص ۲۲۶

نذرالحسن قادری



بقول مولانا نسیم احمد صاحب فریدی امروہوی ـــــ

"سچ جانئے انگریز نے جہاں بہت سے کارنامے دکھائے ہیں وہاں یہ بھی کیا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں اپنے کیے ہوئے مظالم کی خونچکاں داستانیں صفحۂ دل ودماغ سے فراموش کرادیں۔ اخلاف نے خود ہی ان رنجدہ حالات کو مصلحتاً بھلا دیا جو تاریخ میں جلی حروف میں لکھے جانے کے قابل تھے۔ نہ صرف بھلایا بلکہ ان تاریخی نوشتوں کو محفوظ رکھنے کی کوشش بھی نہیں کی جن سے آج واقعات کی ترتیب و تدوین میں مدد ملتی۔ امروہہ میں ایک مرد مجاہد نے انگریز کے خلاف ایک مثنوی بزبان فارسی لکھی تھی اس مجاہد کے خاندان کے ایک فرد نے ایسا پاٹ کر رکھا کہ اس کو ہوا تک نہ لگنے دی اس کو یہی خوف رہتا تھا کہ کہیں انگریز کو اس مثنوی کا پتہ نہ چل جائے۔ بالآخر وہ مثنوی آج ہماری نظروں سے غائب ہے۔ پتہ نہیں، کیا ہوئی؟ اس کے چند اوراق جو کسی نے نقل کرلیے ہوں گے، راقم الحروف کو ملے مگر چونکہ غیر مرتب ہیں ان سے کوئی تاریخ مرتب نہ ہوسکی"[1]

شاہ غلام بولن قادری سیوہاروی رحمۃ اللہ علیہ ایسے ہی گمنام مجاہدین میں سے ایک ہیں۔ آپ روہیلکھنڈ کے مشہور قادری بزرگ حضرت شاہ بلاقیؒ المقلب بہ شاہ بولن (متوفی ۲۷ صفر ۱۲۳۰ھ م ۱۸۱۵ء مدفون ملک مقرب پور لب دریائے رام گنگ متصل پی۔ ڈی۔ سی گراؤنڈ مراد آباد) کے پرپوتے تھے۔ سلسلۂ نسب شاہ بلاقی قادریؒ تک اس طرح پہونچتا ہے ــــ شاہ غلام بولن بن شاہ کریم اللہ بن شاہ رحمت اللہ (متوفی ۱۱۸۵ھ مدفون مراد آباد، بر چبوترہ مزار شاہ بلاقی صاحبؒ جانب شرق) بن شاہ بلاقیؒ

اپنے ماموں میاں غلام احمد صاحب ہنٹوری خلف و خلیفہ حضرت حافظ امین صاحبؒ کاندھلوی ثم ہنٹوری (متوفی ۱۲۰۱ھ م ۱۷۸۷ء مدفون قریہ ہنٹور ضلع بجنور) خلیفہ حضرت شاہ بلاقی قادریؒ سے سلسلۂ قادریہ میں بیعت اور صاحب اجازت تھے۔ ان کے علاوہ شاہ غلام علی قادری رزاقی نبیرہ شاہ عبدالرزاق صاحب بانسویؒ متوفی ۱۱۳۶ھ سے بھی سلسلۂ قادریہ میں بیعت تھے[2] حافظ محمد حسین صاحب مصنف "انوار العارفین" (فارسی) نے لکھا ہے کہ آپ ہر سال اپنے جد امجد شاہ بلاقی صاحبؒ کے مزار کی زیارت کے لیے مراد آباد آتے تھے۔ میں آپ کی زیارت سے مشرف ہوا ہوں۔

آپ کا مولد و مسکن قصبہ سیوہارہ ضلع بجنور تھا۔ آپ صاحب اوقات، خوش اخلاق اور قرآن خواں تھے۔ آپ کا رشد و ہدایت برابر جاری رہتا تھا۔ لوگ کثیر تعداد میں آکر آپ کی خدمت سے فیض روحانی حاصل کرتے تھے۔ آپ کی سیر چشمی، سخاوت اور مہمان نوازی کا یہ عالم تھا کہ اپنی خانقاہ واقع سیوہارہ میں ہر وارد و صادر کو کھانا کھلاتے تھے۔ آپ کا لنگر خانہ سفرۂ عام تھا جس پر سب دوست اور دشمن شکم سیر ہوتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں آپ کا لنگر خانہ تمام غریبوں، مسافروں اور فقر و فاقہ کے ہاتھوں پریشان لوگوں کے لیے کھلا ہوا تھا۔ سب آتے تھے اور کھانا کھاتے تھے[3]

---

[1] علمائے ہند کا شاندار ماضی۔ جلد ۴ مصنفہ مولانا سید محمد میاں، ناظم جمعیۃ علمائے ہند مطبوعہ ۱۹۶۰ء الجمعیۃ پریس دہلی صفحہ ۳۴۵ بحوالہ روزنامہ "الجمعیۃ" سنڈے ایڈیشن۔
[2] تاریخ تصوف، مطبوعہ ۱۹۶۹ء نقوش پریس لاہور صفحہ ۱۳۱ مصنفہ عبدالصمد صارم الازہری و "انوار العارفین" بزبان فارسی مطبوعہ مطبع صدیقی بریلی صفحہ ۵۴۷ مصنفہ حافظ محمد حسین صاحب مراد آبادی "بیعت المعرفت" مخطوطہ بزبان فارسی مصنفہ مولوی حفظ اللہ قادریؒ۔ تواریخ عجیبہ، مخطوطہ اردو مصنفہ مولوی سید نثار علیؒ۔ [3] تاریخ تصوف

● مکتبہ قادری، گوئیا تالاب رامپور یو۔ پی

تحریکِ آزادی کی ناکامی کے بعد غلبہ پاکر انگریز نے جو دار و گیر شروع کی تو آپ کو اس الزام میں گرفتار کیا کہ آپ انگریز کے دشمنوں کی مدارت کرتے ہیں اور ان کو کھانا کھلاتے ہیں[۵۳]

صاحبِ "انوار العارفین" نے لکھا ہے ـــــ "اس گرفتاری کا باعث ایک چغلخور بدبخت تھا جو بظاہر آپ کا مرید و معتقد بنا ہوا تھا لیکن بہ باطن انگریز کا خیرخواہ[۵۴]"

فاضل مؤلف نے لکھا ہے :" اس نام نہاد معتقد کی چغلی کا واقعہ مشہور و معروف اور زبان زدِ خاص و عام ہے"[۵۵] کاش وہ اس واقعہ کی وضاحت خود فرما دیتے۔ نہ جانے کس مصلحت سے انہوں نے چغلخور کا نام اور واقعہ زیبِ قرطاس نہ کرکے ہمیں ہمیشہ کے لیے تشنۂ تحقیق رکھا۔ نہ معلوم اب یہ واقعہ لوگوں کو یاد بھی ہے یا نہیں۔

الزام کسی حد تک درست تھا کیونکہ اس پُر آشوب دور میں " جاں باز مجاہدین " کے لیے جنہیں انگریز بلوائیوں کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ قیام و طعام کی سہولت بہت بڑی مدد تھی۔ چنانچہ آپ پر مقدمہ قائم ہوا۔ اسپیشل کمشنر ڈبلو۔ اے۔ شیکسپیر کی عدالت میں سماعت ہوئی اور بحکم مورخہ ۲۵ر جون ۱۸۵۸ء " عمر قید عبور دریائے شور" کی سزا تجویز ہوئی اور جزائر انڈومان بھیج دیئے گئے۔ اس وقت آپ کی عمر ۷۱ سال تھی[۵۶]۔ ۶ ربیع الاوّل ۱۲۷۶ھ کو آپ کا انتقال ہوا[۵۷]۔ رنگون کے پاس موضع تیگنن میں آپ کا مزار ہے۔ یہ قطب عالم صاحب کی درگاہ کے نام سے مشہور ہے[۵۸]۔

صاحب "انوار العارفین" لکھتے ہیں ـــــ

" اس قید میں آپ قیود تعلقات سے آزاد اور رضائے الٰہی میں گرفتار رہتے تھے اور یہ اشعار ان کے حسبِ حال تھے ؎

خونے نہ کردہ ایم و کسے را نکشتہ ایم
جرمم ہمیں کہ عاشقِ روئے تو گشتہ ایم

بجرمِ عشق توام میکشند و غوغا ئیست
تو نیز بر سرِ بام آکہ خوش تماشا ئیست

قطعہ تاریخ وفات ؎

زیں دارِ فنا چو رفت بربست ۔۔۔ شد خلدِ بریں مقام و مسکن
تاریخِ وصال او خرد گفت ۔۔۔ ماوائے جہاں غلام بولن"

۱۲۷۶ھ
"انوار العارفین"

شاہ صاحب متبع سنت تھے۔ مروجہ بدعات سے سخت متنفر تھے۔ آپ مرجع خلائق تھے۔ عوام میں آپ بے مقبول تھے۔ صدیقی کہلاتے ہیں۔ کسی مولوی کے کہنے پر کسی مسئلہ کو نہیں مانتے تھے جب تک شاہ صاحب نہ فرما دیں۔ عبدالصمد صارم الازہری لکھتے ہیں کہ ان کے چچا مولوی محمد یٰسین غزلیؔ نے آپ کی اس مقبولیت کے پیش نظر از راہِ عقیدت یہ رباعی شاہ صاحب کی خدمت میں پیش کی ؎

شیخ سید مغل کا پیر ہے تو ۔۔۔ اے میرے مرشدِ خدا آگاہ
اور کلالوں کی قوم کا ہے رسول ۔۔۔ اور جلاہوں کی قوم کا اللہ

شاہ صاحب نے رباعی کو ناپسند فرمایا اور ان عقائد فاسدہ سے باز رہنے کی ہدایت فرمائی جن سے نقصِ ایمان کا اندیشہ تھا۔

روانگیٔ انڈومان کے وقت آپ کے ایک فرزند میاں محمد عاشق صاحبؒ خورد سال تھے۔ آپ نے اس مصلحت کے پیشِ نظر کہ میری روانگی کے بعد حکومت انہیں پریشان کرے گی، سیوہارہ سے ترک وطن کرنے اور رامپور چلے جانے کی ہدایت فرمائی۔ چنانچہ آپ کے مرید و معتقد رسالدار غفران خاں ساکن گھیر قلندر خاں ان کو اپنے ہمراہ رامپور لے آئے۔ ابتداءً آپ بھی گھیر قلندر خاں میں سکونت پذیر ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد محلہ بلاسپور دروازہ پر اپنا وسیع مکان اور اس سے متصل مسجد تعمیر کرائی۔ ایک باغ مع چہار دیواری اپنے مکان کے مقابل لگایا اپنے آبا و اجداد کے سلسلہ کو جاری رکھ کر انتقال فرمایا اور مذکورہ باغ ہی کو مدفن قرار دیا[۵۹]۔

رسالدار غفران خاں نے میاں محمد عاشق صاحب کے ہاتھ پر تجدید بیعت بھی کی۔

میاں محمد عاشق صاحبؒ کے خلف و خلیفہ میاں خواجہ احمد صاحبؒ مرجع خلائق ہوئے۔ انہوں نے ۲۹ر جولائی ۱۹۳۴ء مطابق ۱۶ر ربیع الثانی ۱۳۵۴ھ انتقال فرمایا اور اپنے والد کے پہلو مزار میں دفن ہوئے[۶۰]

میاں خواجہ احمد صاحبؒ کے فرزند اور خلیفہ میاں سلطان احمد صاحبؒ حلیم الطبع منکسر المزاج نہایت سادہ پیرایہ میں زندگی گزاری اور اپنے اجداد کے نقوش کو باقی رکھ کر ۱۰ر اپریل ۱۹۷۶ء میں انتقال کیا۔ اپنے پدر بزرگوار کے احاطۂ مزار کے جانب شمال دفن ہوئے۔

انہوں نے چار فرزند یادگار چھوڑے تھے جن میں سب سے بڑے فرزند سلمان احمد کا جون ۱۹۷۹ء میں انتقال ہوگیا۔ تین فرزند عثمان احمد، حسان احمد اور احمد عادل زیرِ تعلیم ہیں۔

۵۴، ۵۵ "تاریخ تصوف" و سرکشی ضلع بجنور، مصنفہ سر سید احمد خاں مرتبہ شرافت حسین مرزا مطبوعہ ۱۹۶۴ء الجمیعۃ پریس دہلی صفحہ ۱۹۶ بحوالہ "انوار العارفین" و علمائے ہند کا شاندار ماضی، جلد ۴ صفحہ ۴۴۵ - ۴۴۷

۵۶، ۵۷، ۵۸ "تاریخ تصوف۔

۵۹ تذکرۂ کاملانِ رامپور مطبوعہ ۱۹۲۹ء پریس دہلی مصنفہ حافظ احمد علی خاں شوقؔ۔

۶۰ دبدبہ سکندری جلد ۷۰، ش ۱ مورخہ ۲۳ر اگست ۱۹۳۴ء۔

جلیس نجیب آبادی

شب گزیدہ

رات، دریا، گھٹنیں
تاریک سناٹوں کا راج
اور مجھ میں ایک ہنگامہ بپا
پے بہ پے ذہنی شکستیں،
یادِ ماضی کا عذاب،
از سحر تا شام روٹی کا تعاقب،
رات بھر دستِ طلب میں ——
تتلیاں خوش فہمیوں کی
صبح دم پھر ہاتھ خالی
ایسی کتنی الجھنیں، کتنے مسائل
جن کا کوئی حل نہیں
میں نے چاہا تھا جھٹک دوں ذہن کے سارے مسائل
اور سکوں کا سانس لوں
ممکن نہیں

آسماں ہے یاس و انجم کا مقتل
بادلوں نے روند ڈالی چاند تاروں کی سپاہ
کس کا آنچل ہے جو ماتھے سے پسینہ پونچھے
کس کی باہوں کا سہارا ڈھونڈیے
کاش اس عالم میں اک بوڑھا مسافر
پیار سے نزدیک آئے
اور مجھے گھر لوٹنے کا مشورہ دے

• پٹھان پورہ، نجیب آباد، یوپی

مشتاق وارثی

ایک نظم

میں کہ صحرا دھوپ میں تپتا ہوا
تشنہ لب، شعلہ نفس، سینہ نگار
ابتدائے آفرینش سے ہوں ازلی تشنہ کامی کا شکار
میری قسمت میں کہاں شادابیٔ فصلِ بہار
اور تُو
شیتل گھٹا
رقصاں ہوا کے دوش پر
مست و بے خود
بے کنار آسودگی کا مسکراتا شاہکار
تُو مجھے سیراب کر پائے گی کیا
تو کرے گی کیا مری چارہ گری
تو بجھا پائے گی کیسے میری ازلی تشنگی
لوٹ جا!
لوٹ جا!!
آسودہ دل کالی گھٹا
میں ہوں صحرا دھوپ میں تپتا ہوا
تشنہ لب، شعلہ نفس، سینہ نگار و بے اماں

• لکچرار گورنمنٹ کالج، مالیر کوٹلہ ۱۴۸۰۲۲ پنجاب

غلام صوفی حیدری

سانیٹ

ترنم آفریں منظر میں تھی نغمہ سرا بلبل
چمن میں جلوہ فرما ساقیٔ ابرِ بہاری تھا
خدا جانے یہاں کب سے یہ فیضِ عام جاری تھا
کھڑا تھا مست ہو کر باغ میں ساغر بکف ہر گل

سرودِ ربطِ گلشن تھی آوازِ صبا گویا
کہ ذرہ ذرہ اک نازو ادا سے آج رقصاں تھا
یہاں کا گل تو گل ہر برگِ گل بھی گل بداماں تھا
عروسانِ چمن تھے مظہرِ شانِ خدا گویا

پرندے خوب چہچہے کر رہے تھے آشیانوں میں
بہت مغرور تھے گلزار کی چھوٹی سی بستی پر
ہر اک کو ہو رہا تھا شک بقا کا اپنی ہستی پر
وہ باتیں کر رہے تھے راز کی اپنی زبانوں میں
فنا کے راز سے شاید فقط آگاہ تھی شبنم
مجسم اشک تھی وہ جس میں پنہاں تھے ہزاروں غم

• ۱۲۰ - بی/۴ انڈین ایر لائنز کالونی، سانتا کروز، بمبئی نمبر ۲۹-۴۰۰

غزلیں

نامی انصاری

پرانی شاہراہوں پر نئے منظر نکل آئے
جہاں پھولوں کی بستی تھی وہاں پتھر نکل آئے

گُلوں کی جلوہ سامانی کفِ صحرا تلک پہونچی
گھنی زلفوں کے سائے دُھوپ کے اندر نکل آئے

مچھیرے جال ڈالیں گے تو کیا پائیں گے دریا میں
سُنا ہے پھر سُنہری مچھلیوں کے پر نکل آئے

بڑی مُشکل سے ہم نے اجنبی باتوں کو روکا تھا
پلٹتے ہی ہمارے نت نئے خنجر نکل آئے

مہکتی رات کے آنگن میں سونے کی چمک جاگی
لبِ رنگیں کے سائے حسن کے پیکر نکل آئے

غبارِ عہدِ ماضی سے مفر پانا بھی مُشکل ہے
نہ جانے کتنے فتنے شہر کے اندر نکل آئے

مرے اشعار کی تہ میں مجھے پاؤ گے کیا نامی
کبھی لفظوں سے اندر تھے کبھی باہر نکل آئے

احسن نشاط

ہر ایک قطرہ یہاں کیوں گُہر سا لگتا ہے
مُجھے یہ اپنا زوالِ نظر سا لگتا ہے

مٹا رہا ہوں سبھی ہاتھ کی لکیروں کو
نہ جانے کیوں مُجھے اب ان سے ڈر سا لگتا ہے

وہ آئے گا مری تنہائیوں کی بانہوں میں
یہ آسرا ہی مجھے اپنا گھر سا لگتا ہے

میں سوچتا ہوں کہیں میرا ساتھ چھوڑ نہ دے
یہ راستہ جو تمہاری ڈگر سا لگتا ہے

ہر ایک ذرّہ مری کج روی پہ ہے نازاں
ہر ایک ذرّہ مجھے دیدہ ور سا لگتا ہے

اُسے بھی دیکھا ہے خنجر خریدتے میں نے
وہ آدمی جو بہت معتبر سا لگتا ہے

نشاط جس میں کسی خوبرو کا عکس پڑے
وہ آئینہ مرے دل کا نگر سا لگتا ہے

● مزمّل منزل، سول لائنز، علی گڑھ

اختر بستوی

لُوٹ کر جس حویلی کو پوری طرح ایک ظالم لٹیرا گیا ہے ابھی
اُس کے ویران ٹوٹے ہوئے طاق کی گود میں اِک دِیا جل رہا ہے ابھی

جانے کیوں ڈر رہا ہوں کسی تیر سے ہو کے زخمی زمیں پر نہ وہ آ گرے
دل میں آکاش چُھونے کی خواہش لیے جو پرندہ فضا میں اُڑا ہے ابھی

کس کو معلوم سب کچھ کسی کا جلا، یا منوّر کسی کے ہوئے راستے
دور صحرا کی تاریکیوں میں کہیں کوئی شعلہ بھڑک کر بجھا ہے ابھی

نیند کا سحر ہر سو ہے چھایا ہوا، پھر بھی اک خوف ماحول میں ہے بسا
کیا بتائیں گے سوتے ہوئے دیوتا کون سا راکشس جاگتا ہے ابھی

میرے سر سے تو اختر بلا ٹل گئی، ہو کے محفوظ میں اپنے گھر آ گیا
جان میری بچائی تھی جس شخص نے وہ مگر دشمنوں میں گھرا ہے ابھی

● لکچرر، شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور (یوپی)

غزلیں

شکیل مظہری

جنم جنم سے مرے ساتھ جس کا رشتہ تھا
وہ موسموں کی طرح میرے پاس آیا تھا

جہاں سُلگتی ہوئی رات کی سیاہی تھی
وہیں پہ میرے مُقدّر کا بھی نوشتہ تھا

مری حیات کے شانے تھکے تھکے تھے جہاں
ترے خیال کا سایہ وہیں پہ لرزا تھا

جو ہو گئے تھے جہاں کی نگاہ سے روپوش
گلیم اوڑھ کے میں ان کو دیکھ آیا تھا

جسے سُنا نہ گیا زندگی کی محفل میں
اے اہلِ درد وہ میرے جنوں کا قصہ تھا

مہیب تیرگی، گہرا سکوت ہی تھا وہاں
میں اپنی ذات کے پاتال میں بھی اترا تھا

تمھیں نصیب ہے تعبیر کا سرور، مگر
کسے خبر ہے کہ خوابوں کو ہم نے دیکھا تھا

جنوں کے ساتھ تو صحرا نوردیاں ہی ملیں
خرد نے ہم کو یہاں بُت بنا کے پوجا تھا

سحر نے خود ہی دیا غُسلِ شبنمی جس کو
شکیلؔ میری تمنّاؤں وہ لاشہ تھا

واجد قریشی

تحریر پانیوں پہ بہت خوشنما سی تھی
چُھونے کو اس کے ہاتھ بڑھایا تو اڑ گئی

ہر پل نیا لباس بدلتی ہے زندگی
مصروفِ ذات کتنی ہے چہرے کی اَلگنی

اک لمحہ بھی نہ اپنی دروبست کر سکے
یہ زندگی ملی بھی تو بے دست و پا ملی

اب تو بھی اپنے پاؤں کی زنجیر توڑ دے
مَیں بھی اُلانگ آیا ہوں دیوارِ چین کی

آنکھوں میں کوئی نقش بھی پہچان کا نہ تھا
تھے وہ بھی اپنے لوگ، مگر کتنے اجنبی

اب ان رگوں میں خُون کی گردش کہاں سے آئے
بجلی کے ننھے تاروں پہ گُذری ہے زندگی

عابد مناوری

کسے پینے پلانے کی للک تھی
ہماری دوڑ ہی میخانے تک تھی

اگرچہ پا نہ سکا اُس گُل بدن کو
مری سانسوں میں پھر کس کی مہک تھی

کوئی تو تھا حریفِ ظُلمتِ شب
وہ چاہے ایک جُگنو کی چمک تھی

ہم آپس میں مزاجاً مختلف تھے
یہی اک بات تھی جو مشترک تھی

کسی کے قہقہے کا تھا وہ سرگم
کہ کانسی کے کٹورے کی کھنک تھی

مری تاریک راتوں میں بھی عابدؔ
کئی پُر نور خوابوں کی دمک تھی

ناول

جوگندر پال

باب ۹

مَیس سے نکل کر بابا اپنے دفتر کا رخ کیے ہوئے ہے اور اپنے آپ مسکرائے جا رہا ہے۔ اندھوں کے ساتھ وہ صرف لنچ کے دوران ہی بیٹھتا ہے لیکن آج وہ انہیں یہ خبر سُنانے کے لیے ناشتے پر بھی ان کے پاس چلا آیا کہ سرکار نے اُسے پدم شری کے خطاب سے نوازا ہے۔

یہ خطاب مجھے تمہارے لیے دیا گیا ہے ——— اُس نے اُنہیں بتایا ———
اس لیے میں نے سوچا پہلے تمہاری چیز تمہیں سونپ کر نیارا ہو آؤں۔

یہ سن کر اندھے خوشی سے اتنے بدحواس ہوئے کہ اپنے آپ ہنستے ہی چلے گئے جیسے دریا پیچھے سے آگے بڑھنے کی بجائے اندر سے باہر اٹھ رہے ہوں ——— جب تک ان کی خوشی کا یہ طوفان تھما، اُس وقت تک سنگھا نے اُن کے لیے ناشتے کے ساتھ حلوا بھی تیار کر کے اُن کے سامنے رکھ دیا۔

بابا کے منہ میں اپنی نیک نامیوں میں حلوے کا ذائقہ گھُل رہا ہے اور وہ بدستور مسکرائے جا رہا ہے۔

بھولا نے بابا سے کہا تھا یا بابا، ہم نے تو اپنے آپ کو بھی تمہارے ہی پاس ڈال رکھا ہے اور ضرورت پر تم سے مانگ لیتے ہیں۔ ہمارا یہ پدم شری بھی تم ہی سنبھال کے رکھے رکھو۔

بابا سوچ رہا ہے کہ ایسے پیارے بچوں سے نبھا ہو تو ان کے لگاتار کھیل کود سے پتھروں کے پہلو بھی نرم اور گول نکل آتے ہیں۔ وہ اپنی ملائم گولائیاں ٹٹول ٹٹول کر نہایت خوشی محسوس کر رہا ہے اور اِسی دوران اپنے آفس کے قریب پہنچ کر ٹھوکر کھا کے بمشکل گرتے گرتے بچا ہے۔

آفس میں ایک اخباری نمائندہ اس کا انتظار کر رہا ہے۔

مَیں اِنکوائری ڈیلی کی طرف سے آپ کو مبارکباد پیش کرنے آیا ہوں ———

نوجوان صحافی اُس کی آمد پہ کھڑا ہو گیا ہے۔

بیٹھیے ——— بیٹھ جائیے ——— مگر بابا نے اپنے آپ کو متنبہ کیا ہے کہ مجھے کیسے پتہ چل گیا ہے وہ کھڑا ہے، اور حالانکہ وہ ابھی تک صحافی کو بدستور کھڑے دیکھ رہا ہے، اپنی سیٹ پر بیٹھ کر اُس نے پوچھا ہے، آپ بیٹھ گئے ہیں نا؟

صحافی ذرا سا چکر میں آ گیا تھا لیکن اب وہ اپنے شک پہ مسکراتے ہوئے بیٹھ گیا ہے۔ اس نے سر اٹھا کر بابا کی آنکھوں میں دیکھا ہے اور اُس کا شک پھر اس کے اطمینان کا کندھا جھنجھوڑنے لگا ہے۔ اسی اثنا میں بابا نے اپنی آنکھوں کو اتنا ڈھیلا چھوڑ دیا ہے کہ اُس کی نظر چھُٹ کر نیچے آ گری ہے۔ اب تک بابا اپنی مسلسل مشق اور تدبیر سے اِس فن پر بخوبی قابو پا چکا ہے کہ جب چاہے کھلی آنکھوں سے بھی نہ دیکھ پائے۔

میرا نام شیرازی ہے۔ اپنے اخبار کے لیے میں آپ کا انٹرویو لینے آیا ہوں۔

بڑے شوق سے لیجیے، مسٹر شیرازی ——— بابا نے اسے جواب دیا ہے ——— مگر مَیں اِس سے آدھ یا زیادہ سے زیادہ پون گھنٹے میں فارغ ہو جانا چاہوں گا۔

شیرازی نے اپنی نوٹ بک کھول کر قلم ہاتھ میں تھام لیا ہے ———

آپ کے لیے چائے منگواؤں یا کافی؟

تھینک یُو! ——— کافی۔

بابا نے گھنٹی بجائی ہے جسے سنتے ہی پہلو کے کمرے سے کالیا برآمد ہوئی ہے۔

ہاں، بابا؟

دو گرم گرم کافی تیار کر کے لے آؤ۔

ہاں، بابا۔

کالیا کی پیٹھ کو ایک دم دروازے میں غائب ہوتے ہوئے پا کر شیرازی اپنے ہاتھ کی پشت کو آنکھوں پر رگڑنے لگا ہے جیسے وہ ابھی تک وہیں پھنسی ہوئی ہو۔

اِن کا کیا نام ہے؟

● ای ۱۸۷ گریٹر کیلاش II نئی دہلی ۴۸ ۱۱۰۰

کون ؟ ـــــ کالیا ـــــ کالیا بڑی پھرتیلی لڑکی ہے۔ اِسی نے میری دیکھ بھال کا ذمہ لے رکھا ہے۔

شیرازی نے شاید کالیا کا نام درج کرنے کے لیے اپنی نوٹ بک میں قلم گھسیٹا ہے۔

کالیا کو دیکھ کر مجھے لگا جیسے گویا آنکھیں کھو کر بھی اُسے ویسے ہی نظر آ رہا ہو۔

کھو کر کیسے ؟ ـــــ بابا نے شیرازی سے پوچھا ہے ـــــ اُس کے آنکھیں کبھی تھیں ہی نہیں۔ مجھے میرے ایک بائیولوجسٹ دوست نے ایک بار بتایا تھا کئی جانوروں کے آنکھیں نہیں ہوتیں' پھر بھی وہ اپنی دیکھنے کی ضرورتوں کو بڑی آسانی سے اپنی دوسری حسیات سے پورا کر لیتے ہیں ـــــ بابا انجانے میں اپنے دائیں ٹخنے کو سہلانے لگا ہے جو تھوڑی دیر پہلے اُس کے ٹھوکر کھانے پر ذرا دب گیا تھا ـــــ آدمی کو اندھا اس وقت سمجھنا چاہیے مسٹر ـــــ مسٹر شیرازی' جب اُسے آنکھوں سے محروم ہونے کا احساس ستانے لگے۔

شیرازی نے بابا سے سگریٹ سلگانے کی اجازت طلب کی ہے۔

کوئی بات واقعی میرے اندر جا پہنچتی ہے تو منہ سے دھواں چھوڑے بغیر مجھے چین نہیں آتا۔

ضرور سلگائیے ـــــ بابا نے اس سے کہا ہے ـــــ بلکہ لائیے ایک مجھے بھی دیجیے ـــــ اُس نے عین وہیں ہاتھ بڑھایا ہے جہاں شیرازی کی انگلیاں اُس کی طرف سگریٹ کا پیکٹ لے گئی ہیں۔

بابا' آپ کو آنکھیں نہ ہونے سے دِقت پیش نہیں آتی ؟

اب تم نے مجھے بابا کہا ہے تو میرا بھی جی چاہنے لگا ہے تمہیں اپنے اندھے بیٹوں میں سے ہی ایک سمجھوں ـــــ بابا نے سگریٹ سلگا کر سر اٹھایا ہے ـــــ تم پوچھ رہے ہو' مجھے دقت تو پیش نہیں آتی ؟ ـــــ ہاں' جھوٹ کیوں بولوں ؟ ـــــ آتی ہے' مگر دِقت تو آنکھیں ہونے سے بھی پیش آتی ہے' بلکہ سارا معاملہ بگڑتا ہی اُسی وقت ہے جب نظر آنا شروع ہو جائے ـــــ بابا نے اپنا رکا ہوا سگریٹ کا دھواں ایک دم منہ سے خارج کر دیا ہے ـــــ نظر نہ آئے تو کیا ہوتا ہے ؟ ـــــ مزے سے خواب دیکھتے رہو ـــــ بابا کی بات پوری ہو گئی ہے مگر اپنی مسرور رو میں وہ یہاں رکا نہیں ـــــ وہ بھی اچھا ہے' میں بھی اچھا ہوں' سبھی اچھے ہیں' کوئی برا نہیں ـــــ سب ٹھیک ٹھاک ہے ـــــ کیا تمہیں اپنا خواب ٹوٹنے پر دُکھ نہیں ہوتا بیٹا ؟۔

اِسی دوران کالیا چپکے سے آ گئی ہے اور اس قدر خاموش سُرعت سے ان کے سامنے کافی رکھ کے غائب ہو گئی ہے گویا شیرازی نے اسے من ہی من میں آتے جاتے دیکھا ہو۔

خوابوں کی ٹھہری ٹھہری حرکت بڑی انجام کار ہوتی ہے بیٹا۔ میری یہی کوشش رہتی ہے کہ میری ساری اولاد امیدوں کے شامیانے میں لمبی تان کر پڑی رہے' کوئی بھی اندھا خواب میں بڑبڑانے نہ لگے۔

شیرازی نے بابا کے الفاظ کو تیز تیز لکھ لیا ہے اور پیالی میں کافی انڈیلنے لگا ہے۔

آپ کی کافی میں شکر کتنی ڈالوں بابا ؟

نہیں' مجھے شکر کے بغیر ہی دو۔ کافی مجھے اپنی خاص کڑواہٹ سے ہی اچھی لگتی ہے ـــــ وہ ذرا سا رک کر پھر گویا ہوا ہے ـــــ زندگی کی کڑواہٹ بھی مجھے پسند ہے مگر صرف اپنے لیے' اندھوں کے لیے نہیں۔ اندھوں کو کڑوا کھانے کی لت پڑ جائے تو کیا معلوم' کب اَن دیکھے میں اپنے اندر زہر اتار لے جائیں ـــــ وہ شاید شیرازی کی سوچ کی بھنک پا کر ہنسنے لگا ہے ـــــ میں اندھا نہیں ہوں بیٹا۔

شیرازی نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا ہے۔

میرا مطلب ہے میرے آنکھیں نہیں' پھر بھی مجھے ہر دم نظر آتا رہتا ہے جس کی ذمہ داری اوروں کے خواب بنائے رکھنا ہو' نظر کا جوکھم سہے بغیر اسے چارہ نہیں۔ تمہیں یقین نہ ہو تو ہمارے گھر کے کسی بھی باسی سے میری تیسری آنکھ کے بارے میں پوچھ لو۔

شیرازی نے بائیں ہاتھ سے کافی کا گھونٹ بھرا ہے اور دائیں سے جلدی جلدی بابا کا تاثر قلمبند کرنے لگا ہے۔

آپ ہمارے سیاسی راہنما ہوتے بابا تو سارے ملک میں کسی کا خواب ٹوٹنے کی نوبت نہ آتی۔

خوشی سے بابا کی آنکھوں میں لمحاتی طور پر اتنی چمک آ گئی ہے کہ اس وقت شیرازی اگر اُس کے چہرے پر نظر جمائے ہوتا تو بابا کے اندھے پن کا پول کھل جاتا۔

میں نے تو عمر بھر یہی کیا ہے بیٹا' کہ اندھے بھٹک جائیں تو اُنہیں پھر راہ پر لگا دوں۔

تو پھر باہر بھی ایک نظر کیجیے اور لاکھوں کروڑوں اندھوں کا سہارا بنیے۔

بابا نے اپنے بناوٹی اندھے پن کی آڑ سے اِس نوجوان صحافی کے پورے چہرے کو بغور دیکھا ہے ـــــ یہ شخص کہیں کوئی پہنچا ہوا چور تو نہیں جس نے میرے ہی خیال کا زینہ چرا کر میرے سامنے لا کھڑا کیا ہے ـــــ جاؤ' چڑھ جاؤ !

شیرازی کی آواز سُن کر بابا زینے پر چڑھتے چڑھتے نیچے اتر آیا ہے۔

اگر اگلا سوال پوچھوں ؟

پوچھیے۔

کیا آپ بھی کالیا کی طرح جنم کے اندھے ہیں ؟

ایک کالیا اور میں ہی کیا ' جنم پہ سبھی اندھے ہوتے ہیں ' اور پھر دکھائی دینے لگے تو زندگی کر کر کے دیکھنا نصیب ہوتا ہے ——— بابا ذرا چپ ہو گیا ہے جیسے اپنی تیسری آنکھ کے بغیر اندھا سا اپنے ماضی میں لاٹھی ٹیک ٹیک کر چلنے کی سوچ رہا ہو ——— لیکن تمہارے سوال کا جواب یہ ہے کہ میں جنم پر اندھا نہ تھا۔ ہم چھوٹی ذات کے غریب لوگ اپنے پہاڑی گاؤں کے ایک باہری کونے میں الگ تھلگ رہتے تھے ' لیکن بیچ بستہ پانی موسم کھلتے ہی نشیب پر جدھر بھی بہہ نکلے اُدھر ہی بہتا چلا جاتا ہے ۔ میرا باپ بھی بہتے بہتے ایک جوہ براہمنی ——— میری ماں کے سوکھے کھیت میں اتر آیا اور براہمنی کے کھیت میں دانے پھوٹنے لگے تو گاؤں کے ملک دھاریوں نے اس میں آگ لگا دی ۔ باپو جھلسی جلی ماں کو وہاں سے اٹھوا کر اپنی اچھوتوں کی جھونپڑیوں میں لے آیا۔

آئی ایم ساری ا——— کیا آپ اُس وقت تک پیدا ہو چکے تھے ؟

میرے ماں باپ ایک دوسرے سے اتنا پیار کرتے تھے کہ ان کے پہلی ہی بار گلے ملنے پر میں ماں کے دل و دماغ سے اُس کی کوکھ میں اتر آیا ہوں گا۔ کئی سال پہلے کھوج کرنے پہ مجھے معلوم ہوا کہ میرے ماں باپ نے شادی نہ کی تھی ۔ میرے پاس اپنی ولدیت کا قانونی سرٹیفکیٹ نہیں ' لیکن میں اپنے والدین کو اپنی ہڈیوں میں ایک دوسرے سے پیار کرتے ہوئے محسوس کرتا رہتا ہوں اور ایسے محسوس کرتے ہوئے میرا دل چاہتا ہے کہ اپنے آپ سے اچھا ہوں۔ بابا مسکرانے لگا ہے ——— مگر ہم اپنے آپ سے اچھا کیونکر بن سکتے ہیں ؟

شیرازی نے اس کی آواز کے خلوص سے متاثر ہو کر اسے جواب دیا ، مگر آپ کا تو اپنا آپ اتنا اچھا اور خالص ہے ——— اچھا ' اب یہ بتائیے بابا ' آپ اندھے کیونکر ہوئے ؟

میں ابھی چھوٹا ہی تھا ' یہی پانچ چھ سال کا۔ ہمارے گاؤں کے اونچے لوگ ایک روز موت کے سارے ہتھیار اٹھائے ہم نچلے لوگوں پر چڑھ آئے۔ اگر اُس وقت میں اندھا ہوتا تو جو کچھ ہم پر بیتی اُسے محسوس کر کر کے میری آنکھیں شق ہو جاتیں اور مجھے نظر آنے لگتا ' مگر ہوا یہ کہ اپنی پھٹی ہوئی نظریں اپنے ماں باپ کے خون پر جمائے میری آنکھیں پتھرا کے رہ گئیں ———

اس کے بعد ———

اس کے بعد ہماری برادری کا ڈھونڈا چاچا مجھے اپنے گھر لے آیا۔ اپنے گھر میں اکیلا وہی تھا۔ جب وہ رات کو اپنی ہی تیار کی ہوئی شراب کا پورا مٹکا چڑھا کر بستر پر نیم بے ہوش پڑا ہوتا تو اس کے اکیلے پن کی سائیں سائیں محسوس کر کے مجھے ڈر لگنے لگتا ۔ مجھے روتا ہوا پا کر وہ نشے میں بڑبڑاتا ہوا میرے پاس چلا آتا ——— آؤ بابو ' آؤ میرے ساتھ سو جاؤ ——— میں دبک کر اس کے ساتھ پڑا ہوتا تو وہ گویا ہوتا ——— گرمی لگ رہی ہے ؟ آؤ ' تمہارے کپڑے اتار دوں ——— نہیں ' پہلے اپنے اتار دوں ——— آؤ ' اب تمہارے بھی اتار دوں ——— ارے آؤ نا ' ڈرتے کیوں ہو ؟ ——— پھر مجھے اوندھا کر کے وہ میری پیٹھ پر چڑھ آتا اور ——— اور اس کے نیچے پڑے پڑے خوف کی شدت سے میرا پیشاب نکل جاتا ——— کافی کی چسکی بھرتے ہوئے بابا بدستور اپنے ماضی کے اندھیرے میں لاٹھی ٹیک ٹیک کے چل رہا ہے ——— میرے تین چار سال ڈھونڈے چاچا کے ساتھ بیت گئے ۔ آخر وہاں سے بھاگ کر میں کسی طرح شہر آ پہنچا اور یہاں پہنچتے ہی بھیک منگوں کے ایک ایجنٹ کے ہاتھ آ لگا "

بھیک منگوں کا ایجنٹ ؟ ———

ہاں ' بیٹا ' وہ شخص کسی سرمایہ دار کو کمیشن پر اندھے اور لولے اور بوڑھے سپلائی کرتا تھا ۔ اُس سرمایہ دار کے تنخواہ دار ہمیں افیون کھلا کر بھیک مانگنے کے لیے شہر کے کسی بازار میں پھینک جاتے اور کافی رات ہونے پر وہاں سے اٹھا کر ایک جھونپڑپٹی میں ڈال آتے ——— مجھے یاد ہے ایک بار ان کے ٹینگ میں سے کسی نے تجویز کیا کہ اس اندھے کی ٹانگ کاٹ دی جائے ۔ پھر یہ اور بھی پیسہ کرے گا ۔ یہ سن کر میں رونے لگا تو وہ بولا رونے کیوں ہو حرام زادے ؟ ٹانگ ہی تو ہے ' زیادہ پیسے لاؤ گے تو زیادہ کھانا ملے گا ——— اپنی ٹانگ کٹنے سے پہلے میں اپنی بھیک مانگنے کی جگہ سے فرار ہو گیا ۔ وہ لوگ سارا دن اپنے بھیک منگوں کے اڈوں پر گشت لگایا کرتے تھے مگر میں کسی طرح چل رہے کر میں ریلوے اسٹیشن پہ آ گیا اور ایک گاڑی میں بیٹھ گیا ———

بابا کو رُکتے ہوئے پا کر شیرازی نے اپنی نوٹ بک سے سر اٹھایا۔

آپ کو اتنی پرانی باتیں ابھی تک صاف یاد ہیں ؟

غریب بچے کو تو یہ بھی یاد ہوتا ہے بیٹا ' کہ ماں کے پیٹ میں اُس کے ہاتھ پیر کیوں کر نکلے ۔

آپ کو اُن دنوں اپنے ماں باپ کی یاد تو بہت ستاتی ہو گی ؟

نہیں ' ہر دروازے پر دستک دینے پر بچے کو موت سے سامنا ہونے کا کھٹکا ہو تو ماں باپ اُسے پچھلے جنم کے مانند بھولے رہتے ہیں ۔ اُن دنوں وہ میرے ذہن سے یکسر محو ہو چکے تھے مگر بالآخر جب ایک بلائنڈ ہاؤس میں داخل ہو کر دھیرے دھیرے میں اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرنے لگا تو ماں باپ کی یاد اچانک کہیں سے وارد ہو گئی ۔ اُن سارے دنوں بھی وہ یقیناً مجھے ڈھونڈتی پھرتی

(باقی صفحہ ۱۳۰ پر)

افسانہ

م۔م۔ راجندر

سفید مکان

پاربتی گنگا رام کو جگا کر کوئیں پر سے پانی لینے چلی گئی۔ پو پھٹ چکی تھی اور لکھن پور کے رصور رنگر، آدمی اور عورتیں گلیوں میں ٹیڑھی میڑھی پرچھائیوں کی صورت میں سرکنے لگے تھے۔ بیلوں کے گلوں میں پڑی ہوئی گھنٹیوں کی آواز اور کنوؤں میں چرخیوں کے گھومنے اور ڈول گرنے کی صدا صبح کی خوشگوار فضا کو مترنم بنا رہی تھی۔ پاربتی پانی گاؤں کی سفید رنگ کی آرامگاہ کے باہر کے کوئیں سے بھر کر لاتی تھی، کیونکہ گنگا رام کو اسی کوئیں کا پانی پسند تھا۔ پھر جذباتی طور پر بھی گنگا رام اسی آرام گاہ سے جس کا نام "اپنا گھر" تھا بہت وابستہ تھا۔ مگر اس کوئیں پر آتے جاتے پاربتی چودھری شوراج کے سفید مکان سے بھی گزرتی تھی جس کے در و دیوار سے اب ایک نحوست سی ٹپکتی تھی۔ کبھی یہ حویلی نما مکان چودھری شوراج کی ذاتی امارت اور طاقت کا مرکز تھا اور اس کی ڈیوڑھی پر بہت سے غریب مزدوروں اور کسانوں کی پیشانی جھکتی تھی، مگر کتنی تیزی سے وہ سب کچھ بدل گیا تھا۔ لکھن پور کے یہ دونوں سفید مکان، ایک 'اپنا گھر' اور دوسرا چودھری شوراج کی حویلی' اس غیر معروف گاؤں کے بھولے بھالے مگر محنتی باشندوں کی اب تک کی بیتی زندگی کے دونوں رخوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ ایک کی اونچی مگر پرانی اور بوسیدہ دیواروں میں ایک درد بھری کہانی دبی پڑی تھی اور دوسرے کی نئی مضبوط دیواروں اور وسیع صحن میں ایک نئے پر امید دور ہوئے [illegible] کے عزائم اور ولولوں کی جھلک نمایاں تھی۔ پاربتی ہر روز کی طرح ان دونوں سفید مکانوں کی طرف دیکھتی ہوئی اور اپنے ذہن میں نئی یادوں کو جگاتی ہوئی پانی کی گاگر سر پہ رکھے گھر پہنچ گئی۔

گنگا رام روزمرہ کے معمول سے فارغ ہو کر چارپائی پر بیٹھا ہوا چلم پی رہا تھا۔ چھوٹا بھائی ہردوئی اپنے بیلوں کو لے کر کھیتوں پر جا چکا تھا اور پاربتی کے کوئیں سے پانی لانے تک ہردوئی کی بہو نے چولھا جلا کر آٹا گوندھ دیا تھا۔ پاربتی نے پانی کی گاگر رکھی اور رسوئی میں سے اپنی دیورانی کو ہٹا کر خود گنگا رام کے لیے روٹی سینکنے لگی۔ گنگا رام اور پاربتی کی نظریں ملیں اور وہ دونوں مسکرا دیے اور جیٹھ اور جیٹھانی کیونکہ اکٹھے ہو گئے تھے اس لیے بہو اندر چلی گئی۔ روٹی تو بہو بھی بہت اچھی بناتی تھی مگر گنگا رام کو پاربتی کے ہاتھ کی بنی روٹی میں کچھ اور ہی مزہ آتا تھا اور اس نے پاربتی سے یہ وعدہ لے رکھا تھا کہ اگر وہ گھر میں ہو گی تو اس کے لیے روٹی خود ہی بنائے گی۔

آٹھ بجے اور مل کا بھونپو بول گیا۔ ساڑھے آٹھ بجے دوسرے بھونپو پر پہلی شفٹ کا کام شروع ہو جاتا تھا۔ گنگا رام نے اپنی روٹی کی پوٹلی اٹھائی، بیڑی کا بنڈل سنبھالا پاربتی کی طرف مسکرا کر دیکھا اور باہر نکل گیا۔ اس عظیم سرکاری کارخانے میں صرف گنگا رام ہی کام نہیں کرتا تھا بلکہ لکھن پور کے اور سینکڑوں مرد اور عورتیں اور آس پاس کے گاؤں کے بہت سے آدمی اور عورتیں اس میں لگے ہوئے تھے۔ گنگا رام کے ساتھ ہی ہر گلی سے مرد اور عورتیں قطار اندر قطار نکلتے اور پھر یہ ٹیڑھی میڑھی پرجوش قطاریں ایک چھوٹی سی بھیڑ بن کر بڑی سڑک پر پہنچ جاتے تھے اس مقام پر دوسرے دیہات سے آنے والے مزدوروں کی بھیڑیں بھی اس بھیڑ میں مل جاتیں اور طاقتور مردوں اور عورتوں کا یہ ہجوم پیدل مل کی طرف چل پڑتا جو یہاں سے صرف تین فرلانگ کے فاصلے پر تھا، اور جیسے یہ لوگ شام کو مل سے لوٹتے ہوئے گیتوں میں پھوٹ پڑتے تھے ویسے ہی صبح بھی مرد اور عورتیں مل کر کوئی نہ کوئی گیت گاتے آگے بڑھتے رہتے تھے۔ ان کے گیتوں کی آواز دور دور تک سنائی دیتی تھی اور ان گیتوں کو سن کر کھیتوں پر کام کرنے والی عورتیں بھی گنگنانا شروع کر

یہ مل کاغذ بنانے کا ایک بہت بڑا مل تھا جو سینکڑوں ایکڑ زمین پر پھیلا ہوا تھا اور اس میں ایک ہزار سے زیادہ مزدور اور کاریگر کام کرتے تھے۔ یہ علاقہ اقتصادی طور پر پسماندہ تھا اور سرکار نے اس مل کو لکھن پور کے پاس اس لیے قائم کیا تھا کہ اس سے اس علاقے کی اقتصادی حالت بھی کچھ سدھر جائے گی اور لوگ

بل۔ ۱۹، موتی باغ ساؤتھ، نئی دہلی ۲۱۔۱۱

ہیں ملازمت ملے گی۔ یہ مل ایک خالی، بنجر زمین پر بن رہا تھا مگر بعد میں اس یل کے لیے کچھ اور زمین کی ضرورت پڑی جس کے لیے مجبوراً سرکار کو لکھن پور پاس اُس کے کسانوں کی تھوڑی سی کچھ ایسی زمین بھی حاصل کرنے کا فیصلہ کرنا س پر کھیتی یا تو ہوتی نہیں تھی یا کسانوں کو بڑی مشکل پڑتی تھی۔ یہ زمین زیادہ تر پکی سڑک بنانے کے لیے چاہیے تھی جس کا فائدہ آمد و رفت کے لیے سارے علاقے ہوتا تھا۔ پھر اس زمین کے لیے سرکار کسانوں کو معقول معاوضہ دے رہی تھی۔ مگر سفید حویلی کے مالک چودھری شوراج کو گاؤں والوں کو بھڑکانے کے لیے یہ موقع ہاتھ گیا۔ شوراج کی تمام طاقت اور دولت غلّے کی ذخیرہ اندوزی اور غریب لوگوں سے کام لینے اور انہیں ان کی جائز مزدوری اور حق سے محروم کرنے سے بنی اور اکٹھی ہوئی تھی۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کاغذ کا یہ مل قائم ہو اور گاؤں کے لوگ اس میں کام کرکے اُس کے قبضے سے نکل جائیں۔ جب کسانوں کو سرکار کی طرف سے زمینوں کی مول بائی اور معاوضے کی شرح کے نوٹس مل گئے تو چودھری شوراج نے سب کو کسایا کہ ان نوٹسوں کو پھاڑ کر پھینک دیا جائے اور سارے گاؤں والے اس کی سرکردگی میں جاکر ڈپٹی کلکٹر سے ضلع کچہری میں جاکر ملیں۔ اس نے اپنے سفید مکان کے سیمنٹ آنگن میں گاؤں والوں کو اکٹھا کیا اور ایک دھواں دھار تقریر میں انکو بھڑکایا کہ اپنی زمینیں ہرگز سرکار کو نہ دیں، چاہے اس کے لیے انہیں مقدمہ بازی یا کوئی اور کارروائی کیوں نہ کرنی پڑے۔ اُس نے جوش میں یہاں تک کہہ دیا کہ وہ ان کے ساتھ جیل جانے تک کو تیار ہے حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ وہ بنیادی طور پر ایک بزدل مگر چالاک اور موقع پرست آدمی تھا۔ گنگا رام چپ چاپ شوراج کی تقریر سنتا رہا۔ وہ نوجوان تھا اور اس کی رگوں میں ایک نیا خون دوڑ رہا تھا۔ شوراج بول چکا تو وہ یڑیں سے اٹھ کر بولا:-

"چودھری کسی بھی کسان کا پورا کھیت نہیں جا رہا ہے۔ اگر ہمیں سب کی بھلائی کے لیے معاوضے پر کچھ زمین سرکار کو دینی پڑے تو اس میں کیا برائی ہے؟"

چودھری شوراج نے آگ بگولہ ہو کر گنگا رام کو دیکھا اور اپنے ساتھی بھیکو رام کی طرف دیکھ کر بولا:-

"بدلو کے چھورے کو نئی ہوا لگ گئی ہے۔ نہ عمر، نہ سمجھ اور ہمارے آگے بول رہا ہے۔"

بھیڑ میں ایک کھلبلی سی مچ گئی۔ سوائے چند نوجوانوں کے سب لوگ چودھری شوراج کی طرف تھے۔ جب دو چار آدمیوں نے زبردستی گنگا رام کو چپ کرانے کی کوشش کی تو مولوی کرامت علی کا لڑکا سلیم بیچ میں کود پڑا اور زور سے بولا:-

"گنگا رام بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ ہم سب کی بھلائی کے لیے زمین دیں گے۔ ابو! چاچا شوراج کی بالکل نہ سنو۔"

چودھری شوراج کی گاؤں میں ایسی کھلم کھلا مخالفت اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ وہ غصے سے آگ بگولہ ہو گیا۔ یہ پہلا موقع تھا جب گاؤں کے کسی لڑکے نے اس کا نام لیا تھا اور وہ بھی اس بے ادبی سے۔ اس نے مولوی کرامت علی اور بدلو کے خاندان کے لوگوں کو مزہ چکھانے کا فیصلہ کرلیا۔ اس نے اگلے ہی دن بدلو کو اپنے کھیت پر کام کرنے سے ہٹا دیا۔ اس کے چند ہی دن بعد اس نے شمسو پہلوان کو چند روپے ادھار دے کر گنگا رام اور سلیم کو ندی پر پٹوا دیا۔ مگر اس سے معاملہ اور بڑھ گیا اور گاؤں دو گٹوں میں بٹ گیا۔ ایک طرف چودھری شوراج اور اس کے حواری جو بڑی اکثریت میں تھے اور دوسری طرف گنگا رام اور سلیم اور ان کے چند نوجوان ساتھی۔ مولوی کرامت علی بھی شروع شروع میں شوراج سے ٹکر لینے کے حق میں نہیں تھے مگر بعد میں سوچ کر وہ بھی ان نوجوانوں کے حامی ہوگئے۔ گنگا رام اور سلیم میں بے پناہ جوش تھا اور وہ ہر گھر جاکر گاؤں والوں کو صحیح بات بتا رہے تھے۔ انہوں نے اس بات کا بھی عہد کرلیا تھا کہ وہ چودھری شوراج جیسے مکّار اور خود غرض آدمی کا بھانڈا پھوڑ کر رہیں گے اور لکھن پور میں اس کا اثر و رسوخ بالکل ختم کر دیں گے۔ یہ ننھی سی لہر دیکھتے ہی دیکھتے بڑی مضبوط اور طاقتور ہوگئی اور پھر جیسے کوئی پہاڑی ندی شور مچاتی ہوئی پہاڑیوں اور ٹیلوں کو عبور کرتی ہوئی اور اپنے بہاؤ میں خس و خاشاک اور پتھروں کو سمیٹتی ہوئی نیچے اترتی ہے، ان نوجوانوں کی تحریک بھی آس پاس کے دیہات میں پھیل گئی اور بہت سے لوگ ان کے ہم خیال ہوگئے۔

آخر کار گنگا رام اور سلیم جیت گئے اور چودھری شوراج اور اس کے گروہ کی سخت مخالفت کے باوجود لکھن پور اور دیگر گاؤں کے کسانوں نے اپنی زمین سرکار کو معاوضے پر جو بہت معقول تھا خوشی سے دے دی۔ چودھری شوراج اپنے سفید مکان میں دبک کر بیٹھ گیا۔ ایک عظیم الشان نئی سڑک بن گئی جس پر بیل گاڑیاں، بسیں اور ٹرک چلنے لگے۔ اس کے فوراً بعد ہی مل چلنے لگا اور اس میں بھرتی شروع ہوگئی۔ بڑی تعداد میں مردوں اور عورتوں کو اس میں کام مل گیا اور اپنی تنخواہ اور مل کی طرف سے دی ہوئی بہت سی سہولتوں نے گاؤں والوں کی کایا ہی پلٹ دی۔ بلاشبہ ان میں گنگا رام اور سلیم بھی تھے۔ آہستہ آہستہ اس بڑی سڑک سے ملتی ہوئی کئی اور چھوٹی چھوٹی سڑکیں بن گئیں۔ ان سب سڑکوں کے رخ مل کی طرف مڑتے تھے نئی اور پکی سڑکوں کے اس جال نے آمد و رفت کے اعتبار سے پچاسوں گاؤں کو ایک دوسرے سے ملا دیا تھا۔

اس عظیم الشان کارخانے میں پیداوار ہر مہینے پہلے سے زیادہ ہونے لگی کیونکہ تمام مزدوروں اور کاریگروں نے جی توڑ کر کام کیا اور جلد ہی قسم قسم کا عمدہ کاغذ یہاں پوری مقدار میں تیار ہوکر ملک کے کونے کونے میں جانے لگا۔ پھر مل میں دو شفٹیں شروع ہوگئیں اور اس کے لیے مزید بھرتی کی گئی۔ اس مل کی وجہ سے اس پچھڑے ہوئے علاقے کی اقتصادی حالت میں ایک انقلاب سا آگیا۔ آس پاس

کے دیہات میں شاید ہی کوئی گھر ایسا ہوگا جس کا کوئی نہ کوئی فرد اس میں ملازم نہ ہوا ہو۔ اس مل کے باہر کچھ ایسی دکانیں بھی کھل گئی تھیں جہاں ایسا سامان اور دوائیں بھی ملتی تھیں جن کے لیے پہلے بہت دور شہر جانا پڑتا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے گاؤں والوں نے نئی بنی سڑکوں کے کنارے درختوں کے سائے میں چائے وغیرہ کی دکانیں بھی شروع کر دی تھیں جو آمد و رفت زیادہ ہونے کی وجہ سے کافی چلتی تھیں۔

جب مل کو چلتے ہوئے ایک سال ہوگیا تو اس کے مزدوروں کا ایک شاندار جلسہ ہوا جس کے لیے مل نے پوری مدد دی اور ان کی چائے وغیرہ کا بھی انتظام کیا۔ اس جلسے میں مزدوروں نے اپنی یونین بنانے کا فیصلہ کر لیا جو ایک آئینی قدم تھا۔ جب مزدوروں کی ایک بڑی اکثریت نے گنگا رام کو اپنا صدر اور سلیم کو سکریٹری چن لیا تو گنگا رام بولا :-

" بھائیو آپ مجھے جو یہ مان دے رہے ہیں وہ میرے لیے بڑے فخر کی بات ہے اور میں آپ کا ابھاری ہوں مگر میں ایک بات صاف کر دینا چاہتا ہوں کہ میں ہڑتال کے حق میں کبھی نہیں ہوں گا۔ میں کام روکنے میں یقین نہیں رکھتا کیونکہ کام رکے گا تو دیس ترقی کیسے کرے گا۔ یہ مل ہمارا اپنا ہے۔ آپ کی جائز مانگوں کو پورا کرانے میں اور مزدوروں کو ان کا حق دلوانے میں، میں کبھی پیچھے نہیں ہٹوں گا مگر کوئی بھائی مجھ سے ہڑتال کی امید نہ رکھے۔"

گنگا رام کے ان الفاظ پر پہلے تو جلسے میں ایک سناٹا سا چھا گیا مگر پھر فوراً تمام مزدوروں نے زور سے تالیاں بجا کر اس اعلان کا استقبال کیا۔ گنگا رام اور سلیم مل کے مزدوروں کے سب سے بڑے لیڈر بن گئے۔ ایک روز مل کے بڑے منیجر اور یونین کے لیڈروں کی ایک میٹنگ میں گنگا رام نے منیجر سے کہا:-

" آپ نے کہا تھا کہ آپ مل کے خرچے پر مزدوروں کے لیے ایک بڑی آرام گاہ بنانا چاہتے ہیں جہاں مزدوروں کی تفریح اور اندرونی کھیلوں کا انتظام ہوگا اور جہاں ہم لوگ اکٹھے ہو کر اپنے تیج تہوار بھی منا سکیں گے۔ ہماری خواہش ہے کہ آپ لکھن پور میں یہ آرام گاہ بنوا دیں اور یہ ایک سفید رنگ کی عمارت ہونی چاہیے۔ اس علاقے میں جاگرتی پہلے لکھن پور میں ہی آئی تھی۔ رہا زمین کا سوال تو میں نے پنڈت دیارام سے بات کر لی ہے۔ ان کے پاس کافی زمین خالی پڑی ہے اور وہ مل کو سستی بیچنے کو تیار ہیں۔ اور یہ سفید مکان جس کا نام ہم "اپنا گھر" رکھیں گے مل کے سبھی مزدوروں کا ہوگا چاہے وہ لکھن پور کے رہنے والے ہوں یا نہیں"

" ہم سفید رنگ کی عمارت اس لیے تجویز کر رہے ہیں" سلیم بولا "کیونکہ چودھری شوراج کا مکان جہاں پہلے گاؤں والے اکٹھے ہو کر اپنے تہوار منا لیتے تھے، ایک ... ہے جو تیزی سے بدل رہا ہے۔ اس مکان سے اب ہمیں نفرت ہے"

گنگا رام اور سلیم کی اس خواہش کو پورا ہونے میں دیر نہیں لگی کیونکہ مل کی طرف سے مزدوروں کے لیے ایک آرام گاہ بنانے کا فیصلہ تو پہلے ہی ہو چکا تھا اور صرف جگہ کا تعین باقی تھا۔ اس کے لیے گنگا رام کی تجویز کی ہوئی زمین خریدی گئی اور عمارت کی تعمیر کا کام شروع ہو گیا۔ کوئی دس مہینے میں گاؤں کی بڑی سڑک کے پاس لکھن پور میں یہ عالیشان مکان بن گیا۔ اس کا رنگ گنگا رام کی خواہش کے مطابق سفید تھا اور اس کا نام "اپنا گھر" رکھا گیا۔ اس سفید مکان کی رسم افتتاح سلیم کے ابا ... نے ادا کی۔ اس روز گاؤں میں ایک میلہ سا لگ گیا تھا ... عورت اور بچہ ہو جس کی نظریں مسرت میں ڈوبی ہوئی اس سفید مکان پر نہ گڑی ہوں۔ پھر اس مکان کے آگے گاؤں کا سب سے اچھا میٹھے پانی کا کنواں تھا۔ مل والوں نے اس کوئیں کی بھی مرمت کرا کے اس پر نئی چرخی اور سائبان لگوا دیا تھا۔ اگر اس تقریب میں کوئی نہیں آیا تھا تو وہ چودھری شوراج تھا جس میں اب گاؤں والوں سے آنکھیں ملانے کی ہمت نہیں تھی۔ یوں بھی لکھن پور کے نئے، چمکدار اور پرامید ماحول میں بوسیدہ اور تخریبی خیالات کے شوراج کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ کیونکہ مل کے تمام افسر مزدوروں کی فلاح اور بہبودی کا پورا دھیان رکھتے تھے، مزدوروں نے بھی گنگا رام اور سلیم کی رہنمائی میں مل میں دیانتداری سے پوری محنت کی اور بلاشبہ اس مل کی پیداوار اتنی بڑھی کہ سرکار اس کی مزید توسیع کے منصوبے بنانے لگی۔

کوئی چار بجے ہوں گے۔ مل کی پہلی شفٹ کی چھٹی کا بھونپو بولے ایک گھنٹہ ہو چکا تھا مگر گنگا رام گھر نہیں پہنچا تھا۔ پاربتی نے ایک لوٹے میں اس کے لیے گڑ کا ٹھنڈا شربت تیار کر لیا تھا۔ پاربتی اپنی دیورانی کو لے کر چھت پر پہنچ گئی۔ وہ چھت پر پہنچی ہی تھی کہ اس کے کانوں میں ایک لوک گیت کی مدھر آواز آئی۔ یہ گیت وہ ہر روز سنتی تھی اور یہ سب آوازیں جانی پہچانی تھیں۔ سورج کی نرم کرنوں میں ڈھلی ہوئی پکی منڈیر سے ہٹ کر اس نے پیڑوں کے جھنڈ کی طرف جھانکا جدھر سے یہ آوازیں آ رہی تھیں اور پاربتی اور اس کی دیورانی مسکرا اٹھیں کیونکہ مل سے لوٹتے ہوئے سب مزدور سفید مکان کے وسیع چبوترے پر بیٹھ گئے تھے اور خوشی میں جھوم کر کبھی ختم نہ ہونے والے اس گیت کو پورا کر رہے تھے۔ پاربتی بے تاب نظروں سے اس بھیڑ میں چوڑے چکلے سینے والے گنگا رام کو ڈھونڈ رہی تھی اور جب گنگا رام اس بھیڑ میں سے نکل کر اپنے گھر کی طرف بڑھا تو پاربتی مسکرا دی اور چھم چھم کرتی ہوئی نیچے آنگن میں اتر آئی۔

شین مظفرپوری

اندھیرا بہت

ابھی ذرا دیر پہلے میرے آشیانے پر بجلی گری ہے۔ آنکھوں میں جیسے دھند چھا گئی ہے۔ سر میں جیسے حباب بھر گئی ہے۔ کچھ دیر پہلے تک میں عورت تھی۔ پلک جھپکتے میں فسانہ بن گئی۔ ہر شے اجنبی محسوس ہو رہی ہے۔ بس یہ شخص جس کی آنکھوں میں موت رقصاں ہے مجھے مانوس لگتا ہے کیونکہ یہی اس افسانے کا عنوان ہے جو میں بن گئی ہوں۔

یہ شخص —— ہڈیوں کا یہ ڈھانچہ جو سامنے بستر پر پڑا مجھے حسرت سے دیکھ رہا ہے میرا شوہر ہے، شادی سے پہلے یہ میرا عاشق تھا۔ عاشق بھی ایسا احمق کہ اگر مجھ سے شادی نہ ہو پاتی تو شاید خودکشی کر گزرتا۔ مگر قسمت کے ساتھ ساتھ میرے والدین اور مجھ کو بھی اس پر رحم آگیا۔ شادی ہوگئی، رسم عاشقی کو اس بھولے انسان نے شادی کے بعد بھی بہت نبھایا۔ مجھے آسودہ رکھنے کے لیے اس دیوانے نے بڑے بڑے کرب سہے بڑے بڑے عذاب جھیلے۔ اس کی مبالغہ آمیز جاں نثاری سے کبھی کبھی مجھے چڑ بھی ہونے لگی مگر اس غریب کلرک نے کبھی میرے چڑنے اور کڑھنے کی کبھی پروا نہ کی۔ بس میری خاک دھول صورت کو نہار نہار کر ذرا سا مسکرا دیا کرتا۔ یہ سخت جاں انسان دفتری ملازمت کے علاوہ دو دو پارٹ ٹائم کام بھی کرتا رہا۔ ہمارے دو پیارے پیارے بچے بھی ہوئے بچوں کی وجہ سے میری کبھی کبھی کی جھلاہٹ دیکھ کر ایک دن اُس نے نسبندی کا آپریشن چپکے سے کرا لیا۔ پورے تین سال بعد یہ بھید مجھ پر کسی نہ کسی طرح کھلا تو میں نے غلط یا صحیح احتجاج کیا :۔ "اگر خدانخواستہ میرے منہ میں خاک ان دونوں بچوں کو کچھ ہوگیا تو میرا کیا ہوگا؟"

اس سوال کا جواب یہ مرد مسکین نہ دے پایا۔ چپکا ہو کر رہ گیا۔ معذرت اور معافی مانگنے کی ہمت بھی نہ کر سکا۔ میں نے کچھ اور کہنا چاہا تو آبدیدہ ہوگیا اور جب ہفتوں میں نے اس سے سیدھے منہ بات نہ کی تو یہ بیمار بیمار سا لگنے لگا۔ تب مجھے ترس آگیا اور میں نے غصہ تھوک دیا۔

مگر اس کی خود آزاری کے اس رویے سے تنگ آکر ایک دن میں اُبل پڑی :۔ تم میرے شوہر ہو، ملازم نہیں ہو۔ شوہر کی طرح رہو۔ یہ کیا کہ ہر گھڑی نیازمندی اور جی حضوری سے میرا جی جلاتے رہتے ہو، وہ اور ہوں گی جنہیں زن مرید اچھے لگتے ہیں۔"

میری بات پر یہ بھونچکا رہ گیا اور ہونق کی طرح میرا منہ تکنے لگا۔ اس کی سوالیہ نگاہ کو بھانپ کر میں پھر بولی :۔ "میرا منہ کیا تکتے ہو۔ ٹھیک ہی تو کہتی ہوں —— اتنے سال ہو گئے شادی کو، دو بچے بھی ہوئے، نہ کبھی کوئی جھگڑا نہ غصّہ، نہ جھڑکی نہ اعتراض، یہ بھی کوئی میاں بیوی کی زندگی ہوئی، کبھی تو کچھ ہو۔ اس کتابی زندگی سے جی اُوب چکا ہے، میں بیوی ہوں، محبوبہ نہیں۔"

یہ سہمے ہوئے لہجے میں بولا :۔ "مگر تم نے اس کا موقعہ ہی کہاں دیا۔"

میں نے ڈپٹ دیا "جھوٹے ہو، میں تو ہر روز موقعہ دیتی ہوں۔ مگر تم نے اس گھر کو مندر اور مجھے دیوی بنا کر رکھ دیا ہے۔"

اس کے ہونٹوں پر تبسم کا ایک سایہ جھلملایا :۔ "مگر مندر میں بچّے تو پیدا نہیں ہوتے "

برسوں کے بعد ایک ذرا سی دلچسپ بات اس کے منہ سے نکلی تو میں بھی مسکرا پڑی اور اس کا جی باغ باغ ہوگیا۔ اس نے ایک دوسری بات بھی ویسی ہی معصومیت اور ذرا دبی زبان سے کہی "اچھا تم کہتی ہو تو اس کی بھی پریکٹس کرکے دیکھوں گا۔"

مزا آگیا، اس بات پر تو میں ہنستے ہنستے دوہری ہوگئی۔ دونوں بچے پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے دیکھ کر ماجرا کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگے۔ میں نے آنکھوں میں آتے ہوئے پانی کو آنچل میں جذب کرتے ہوئے ہنستے ہنستے ہی کہا :۔ "بس اب تم اور کچھ نہ کہو، دفتر جاؤ۔"

زندگی اسی میکانکی نہج پر گذرتی رہی۔ اس آل پُروف انسان میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اس بے چارے کو اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ بیوی سے نوک جھونک اور گپ شپ ہوتی۔ رات کو یہ بالکل تھکا تھکا خالی خالی گھر آتا۔ کپڑے بدلتے ہوئے اور کھانا کھاتے ہوئے کوئی ضروری بات ہوتی تو کہہ دیتا یا پوچھ لیتا۔ پھر بستر پر گرتے

افسانہ

ہی اسے نیند آجاتی۔ میں کچھ اور باتیں بھی اِدھر اُدھر کی کرنا چاہتی مگر یہ بُت بن کر رہ جاتا۔ اس کے اندر یہاں سے وہاں تک سناٹا ہی سناٹا ہوتا ——— ہائے بے چارا یہ۔ جفاکشی کی کرختگی اس کے مضمحل چہرے سے آشکارا ہونے لگی۔ میرا پیار اس سے اور بھی بڑھ گیا۔ میں نے کئی بار اعتراض کیا کہ اتنا خون جلانے کی کیا ضرورت ہے۔ بس دفتر ہی کی تنخواہ میں بھلا بُرا گذارہ کریں گے۔ مگر ہر بار کچھ اُلٹا سیدھا کہہ کر یہ طرح دے گیا اور جب میں کہتی کہ مجھے یہ نہیں چاہیے وہ نہیں چاہیے' یہ مت لاؤ وہ مت لاؤ تو یہ پاگل اداس ہوجاتا۔ شاید یہ سمجھتا کہ میں اس کے جذبے کی توہین کررہی ہوں اور رحم کھاکر اس پر احسان کرنا چاہتی ہوں۔

برسوں کی شبانہ روز جفاکشی آخر رنگ لائی۔ جوئے شیر لانے کی حماقت میں فرہاد کو اپنے سر سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔ اس کے چہرے پر مریضانہ ناتوانی کے آثار دیکھ کر میں تشویش میں پڑ گئی۔ دونوں پارٹ ٹائم کام کہہ سن کے چھڑوا دیئے۔ یہ کتنی جلدی بوڑھا ہوچلا تھا! اس کی صحت تیزی سے گرتی گئی۔ مرض کی صحیح تشخیص ہوتے ہوتے میرے آدھے زیور ختم ہو گئے اور آنت کا آپریشن ہونے کے بعد کانچ کی چوڑیوں کے سوا میرے پاس کچھ نہ رہا۔ میں دعائیں مانگنے لگی کہ خدایا میرے بچوں کو یتیمی سے بچالے اور اس فرشتے کے بدلے مجھے اٹھا لے۔

مگر آپریشن کے بعد بھی صحت اور زندگی دونوں کا خطرہ برقرار رہا۔ غریب کے دوست اور رشتہ دار بھی غریب ہی ہوا کرتے ہیں۔ پھر بھی کچھ مدد ملی مگر وہ مدد بھی زیادہ ساتھ نہ دے سکی۔ ڈاکٹروں نے شاید جھوٹی تسلی دی تھی کہ آپریشن کامیاب رہا کیونکہ دو مہینے سے یہ بستر پر پڑا موت و زندگی کا کرب جھیل رہا ہے۔ عیادت کرنے والے بھی بھولے بھٹکے ہی آپڑتے ہیں اور وہ بھی رسمی سے زیادہ نہیں رکتے اور وہ بھی مریض سے زیادہ تیماردار کو تسلی دیتے ہیں۔ ستم یہ ہے کہ اتنی نقاہت کے باوجود اس کے حواس اور احساسات جوں کے توں ہیں۔ اسی لئے گھر میرا کملایا ہوا چہرہ اور دبلائے ہوئے میلے کچیلے بچوں کو دیکھ کر اس کی آنکھوں کے خشک سوتے ہرے ہوجاتے ہیں۔

کل اس کے دفتر کے ایک رفیق عیادت کے لیے آئے تو ایک تجربہ کار ڈاکٹر کو بھی کارِ خیر کے حساب میں لیتے آئے۔ ڈاکٹر نے کہا کہ آپریشن کے بعد معقول دوائیں اور مناسب غذائیں نہ ملنے کے سبب مریض کا یہ حال ہوا ہے۔ بات لگتی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر نے تین سو روپے کا ایک نسخہ بھی لکھ دیا۔ ڈاکٹر چلا گیا تو میں نسخہ کو دیکھ دیکھ کر گہری سوچ میں ڈوب گئی کیونکہ تین سو کیا تین روپے بھی ہمارے لیے بہت تھے لیکن مجھے اپنے مریض کی صحت کے لیے ——— بلکہ زندگی کے لیے ایک آخری کوشش کرنی تھی۔ شاید بجھتے ہوئے چراغ کی لو تیز ہوجائے ——— شاید ———

بس ایک ہی راستہ تھا۔

ہاں' میں اپنے شوہر ——— اپنے عاشق پر قربان ہوجانے کے لیے مضطرب ہوگئی۔ مجھے وہ خوش اخلاق اور ہنس مکھ پڑوسی یاد آگیا جو خوش حال نظر آتا ہے اور مجھے بڑی عزّت اور محبت سے بھابی کہا کرتا ہے مگر میری چھٹی حس نے ہمیشہ شک کیا کہ اس کے دل میں کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ کچھ لوگ ہوتے ہی ایسے چھچھورے ہیں۔ پھر بھی مجھے بار بار اسی کا خیال آتا رہا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ انکار نہیں کرے گا۔ مگر جی ڈرتا تھا کہ کہیں وہ مجھ سے بھی اقرار کا سوال نہ کردے۔ مجھے رہ رہ کر پسینہ آتا رہا۔ میرا مریض بھی میری پُراسرار کیفیت دیکھ کر بے چین ہوتا رہا اور جب میں نے جی کڑا کر کے پُل صراط پر چلنے کا فیصلہ کر ہی لیا تو کلیجے میں ہُوک اٹھی اور رونا آگیا۔ کشمکش کی اسی کیفیت میں نہ جانے کس لمحے میرے قدم باہر نکلے اور میں اپنے خوش حال خوش اخلاق پڑوسی کے گھر پہنچ گئی۔ وہ اس وقت گھر میں تنہا تھا۔ مجھے اچانک وہاں دیکھ کر اس کو اچنبھا سا ہوا۔ میں نے ڈبڈبائی آنکھوں کے ساتھ تین چار جملوں میں اپنا مدعا بیان کر دیا تو وہ کسی سوچ میں پڑ گیا۔ میرا دل دھڑکنے لگا کہ نہ جانے اس کے منہ سے کیا نکلتا ہے ہاں یا نہیں ——— یا پھر کچھ اور ——— کچھ اور جو اس کے دل میں ہے ———

اس کا سکوت دیکھ کر میں پھر پسینہ پسینہ ہوگئی۔ گھبرا کر اٹھ کھڑی ہوئی تب اس کی خاموشی ٹوٹی۔

"مجھے افسوس ہے، میں آپ کی مدد کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہوں۔"

اس کے ٹکا سا جواب سے مجھے مایوسی تو ہوئی مگر ایسا بھی ہوا کہ دماغ میں جو بھاپ بھر گئی تھی وہ بھک سے نکل گئی۔ میں گہری سانس لے کر واپس ہونے کے لیے مڑی ہی تھی کہ اس نے مجھے روکا "سنئے، میرے پاس نقد روپے تو نہیں ہیں پھر بھی ایک صورت ہے، آپ کا کام چل سکتا ہے۔"

میرا دل پھر دھڑکا اور میرے منہ سے نکلا: "کہیے"

وہ کہنے لگا: "بات یہ ہے کہ میری بیوی گھر میں نہیں ہے۔ اس کے کنگن رکھے ہوئے ہیں، کچھ روپے کی ضرورت خود مجھے بھی ہے لیکن آج مجھے فرصت نہیں ہے ——— کنگن میں آپ کو دیتا ہوں، کچھ تکلیف تو ہوگی مگر آپ محلہ رام نگر میں پریم ناتھ جوہری کی دکان پر چلی جائیں، ایک ہزار روپے میں انہیں گروی رکھ دیں، کم ہرگز نہ لیجیے گا کیونکہ پانچ سو روپوں کی ضرورت مجھے بھی ہے۔ رسید اور پانچ سو روپے میں آپ کے گھر آکر لے لوں گا۔ برقعہ پہن کر جائیے گا اور ہاں رسید میری بیوی کے نام سے لے لیجیے گا ——— شاہدہ خانم۔"

اور اس نے دوسرے کمرے سے کنگن لاکر میرے حوالے کر دیئے۔ میں اپنے اوپر لعنت بھیجنے لگی کہ خواہ مخواہ ایک بھلے آدمی کے بارے میں بری بری باتیں سوچا کرتی تھی جب میں چلنے لگی تو اس نے تاکیداً کہا: "اس کی خبر میری بیوی کو نہ ہو، برقعہ ضرور پہن لیجیے گا۔"

میں نے جلدی سے گھر آکر برقعہ سنبھالا اور چل پڑی۔ پڑوسی کی بتائی ہوئی دوکان پر پہنچ گئی۔ مگر پریم ناتھ جوہری نے کنگن اچھی طرح پرکھ لینے کے بعد آٹھ سو روپے سے زیادہ دینے سے صاف انکار کردیا۔ میرے گڑگڑانے کا بھی اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ میں

ہوکر پلٹی ہی تھی کہ ذرا دُور پر مہربان پڑوسی نظر آگیا۔ وہ ایسا بن گیا جیسے بہت عجلت
ں جارہا ہو۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف لپکے۔ میں نے ساری بات اُس کو
ز کنگن لے کر اس نے رکھ لیے، کہنے لگا: "اب میں کل خود کسی اور جوہری کے
کر دیکھوں گا۔"

پھر دوسرے ہی لمحہ اس نے بات کا رُخ بدل دیا: "مگر آپ کو تو فوری ضرورت
ایسا کریں کہ ابھی آپ اپنا کام تین سو میں چلائیں۔ باقی پانچ سو مجھے دیں گی،
ت جلدی میں ہوں، جاتا ہوں، جائیے آٹھ سو ہی سہی۔"

پڑوسی نے پھر کنگن نکال کر مجھے دے دیئے اور چلتا بنا۔ مشکل سے چار پانچ منٹ
دں گے جب میں نے کنگن دوبارہ جوہری کو لے جاکر تھما دیئے۔ ایک سرسری نظر
ر کنگن اس نے رکھ لیے اور رسید لکھ کر آٹھ سو روپے مجھے گن دیئے۔ میرے دل
دعائیں نکلنے لگیں۔ دنیا نیک بندوں سے خالی نہیں ہے۔

میں نے وہاں سے نکل کر جلدی جلدی نسخے کی کچھ دوائیں خریدیں اور گھر جانے سے
رسید اور پانچ سو روپے خود جاکر پڑوسی کو دے آئی۔

یہ کل دوپہر کی بات ہے۔

آج ابھی صبح کے نو بجے ہیں، میرے سامنے ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ پڑا ہے۔ میرا
ر ــــ میرا شوہر ــــ میرا مرد ــــ جو اپنی زندگی سے مایوس ہوچکا ہے۔ رات ہی
نے کہا تھا، "دواؤں میں پیسے کیوں ضائع کرتی ہو، کچھ کفن کی بھی فکر ہے؟"
میرا کلیجہ پھٹ گیا اور بے تحاشا اس کے چہرے پر رخسار رکھ کر رو پڑی۔ یہ کہنے
"اس طرح روؤگی تو بچے گھبرا جائیں گے، آگے طوفانی تھپیڑے ہیں۔ تمہیں چٹان
رہنا ہے۔ ان بچّوں کے لیے ماں اور باپ دونوں ہی تم ہو۔"

یں اس کے چہرے کو حسرت سے دیکھتی رہی۔ دس سال کے ماضی کی بے ترتیب
ں خلط ملط ہوکر چھلاوے کی طرح آتی جاتی رہیں۔ کچھ دعائیں پڑھ پڑھ کے دل کی
ن کرتی رہی۔ رات بھر سو نہ سکی۔ آنکھوں میں جلن ہے، دل بوجھل ہے۔ میں کمبخت
اب اپنے شوہر کی تجہیز و تکفین ہی سے متعلق سوچ رہی ہوں۔ ہاں یہی میری نئی
ں کا پہلا مسئلہ ہوگا۔ مگر نہیں، مسئلہ تو ایک اور بھی آن پڑا ہے۔ بہت سنگین سر پر
تلوار لٹک رہی ہے اور مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے میرا وجود دلدل میں دھنستا
رہا ہو۔

سامنے میز پر آج کا اخبار کھلا پڑا ہے۔ ابھی ذرا دیر پہلے میرا مہربان پڑوسی عیادت
ے بہلنے آیا تھا۔ اخبار وہی لایا تھا۔ اس نے نمایاں طور پر چھپی ہوئی ایک چھوٹی
خبر مجھے پڑھوائی۔ خبر کی سُرخی ہے ــــ "برقعہ پوش کا چکمہ" ــــ خبر پڑھ کر میں
پ گئی۔ وہی کل والی بات ہے۔ اضافہ یہ ہے کہ برقعہ پوش عورت نے جوہری کو
تو اصلی کنگن دکھائے مگر بعد میں چکمہ دے کر اس کو نقلی کنگن تھما دیئے اور آٹھ سو
روپے ٹھگ لیے، نام شاہدہ خانم لکھوایا۔

پڑوسی کی آنکھوں میں شرارت تھی، کہنے لگا: "پولیس کو سراغ مل گیا ہے کہ
جس طرح کا برقعہ پہن کر وہ عورت جوہری کی دوکان پر گئی تھی ویسا ہی برقعہ پہنے ہوئے
کل ایک عورت میرے گھر آتے جاتے دیکھی گئی۔"

میری بدحواسی اور پریشانی دیکھ کر وہ پھر بولا: "معاملہ سنگین ہے۔ پھر بھی بات
بن سکتی ہے۔ اگر آپ چاہیں تو۔"

اس کا آخری جملہ بڑا معنی خیز تھا۔ اس کا مطلب اس کی آنکھوں میں صاف تحریر
تھا۔ مجھے ٹھنڈا پسینہ آنے لگا، میں زمین میں گڑی جارہی تھی۔ میری زبان سے صرف
اتنا نکلا: "ابھی آپ جائیے۔"

میرے سادہ جواب پر اس کی آنکھوں میں ایک چمک آگئی۔ جاتے جاتے وہ
کہہ گیا ہے: "میں جواب کا انتظار کروں گا، وقت بہت کم ہے، پولیس کسی وقت بھی
آدھمکے گی۔"

پڑوسی کو یہاں سے گئے ایک گھنٹہ گذر چکا ہے۔ میں ابھی تک حواس پر قابو نہ
پاسکی ہوں۔ بس اپنے سامنے پڑے ہوئے ہڈی کے ڈھانچے کو دیکھ دیکھ کر تب سے
دنیا بھر کی باتیں سوچے جارہی ہوں۔ ابھی ابھی اس ڈھانچے نے کراہ کراہ کر کہا ہے،
"میری خطائیں معاف کرنا، شاید کل صبح کا سورج نہ دیکھ پاؤں، مجھے بھی معاف کردو۔"

میری زبان گنگ ہوچکی ہے اور آنکھوں سے آبشار پھوٹ پڑا ہے ــــ اب کیا
اس گھر سے ایک ساتھ دو جنازے اٹھیں گے! میری نگاہیں دونوں بچّوں پر جم گئی ہیں
میری آنکھوں میں آنسو دیکھ کر بچے بھی بلک پڑے ہیں۔ کبھی مجھے کبھی باپ کو دیکھنے
لگتے ہیں۔

اچانک میرے اندر ایک جھٹکا سا ہوا ہے۔ میں نے سنبھالا لے کر آنسو پونچھ
ڈالے ہیں۔ یہ رہا اخبار اور وہ رہا برقعہ، میں خود تھانے جارہی ہوں۔

● پتہ: مرادپور، پٹنہ۔ بہار

شرحِ چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۶ روپے	۳ ڈالر ۱/۵۰ پونڈ
دوسالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۵/۴۰ ڈالر ۲/۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۷/۵۰ ڈالر ۳/۷۵ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۱/۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ ۱۵ پنی

رام پال

پتلیاں

کل ہی کی تو بات ہے

بی قدیم نے تخت پوش پر چار جامہ بچھایا۔ اس کو پھولدار چادر سے ڈھانپ کے، گاؤ تکیہ لگا کے اطمینان سے آلتی پالتی مار کے پاندان سامنے رکھا اور چھالیا کترنے لگیں۔ ان کے چہرے پہ ایک عجب قسم کا رعب تھا اور آنکھوں میں عجب قسم کی شفقت۔ حتیٰ کہ ان کے گالوں پر پڑی جھریاں بھی خوبصورت تھیں، ایسے جیسے زمانہ کے اتار چڑھاؤ نے خود اپنے ہاتھ سے نقش و نگار بنائے ہوں۔ بی کے لہجے میں بے پناہ ٹھہراؤ لیکن تحکم لیے ہوئے اور بڑھاپے کی اپنے مخصوص قسم کے رکھ رکھاؤ میں ایک ناقابلِ بیان دلکشی تھی۔ بالوں کی سپیدی میں جہاں دیدگی اور بول چال میں قابلِ احترام بزرگی کی جھلک۔ نہ معلوم کیا خیال آیا، انہوں نے آواز لگائی

" ارے بھائی وقت۔ میاں ہوت "! اور ایک سفید ریش لیکن پروقار شخصیت۔ بڑے بچے تلے قدموں سے باہر سے اندر آئی جسم کی ہر جنبش اس بات کی غمازی کرتی کہ میاں کی ان چمکدار آنکھوں نے صدیاں دیکھی ہیں چہرے کے نقوش سے قرنہا قرن کی تہذیبیں جھانک رہی تھیں۔ تورانی۔ ایرانی۔ چینی۔ ہندوستانی۔ مصری۔ یونانی۔ رومی۔ بابل۔ نینوا۔ انگلستانی۔ ہسپینی۔ روسی۔ امریکی۔ افریقی۔ جاپانی اور نہ معلوم کون کون سے پروقار شاہ اور بے نیاز گدا۔ تخت و تاج کو لوٹنے والے اور جاہ و جلال کو دھتکارنے والے ماضی کی تمام داستانیں۔ ابنِ آدم کے باغِ ارم سے باغ عدن تک جلا وطنی کے قصے سے حال کی تاریخ کے پھڑپھڑاتے اوراق ان کے بے ڈھنگے لباس میں چھپے بیٹھے تھے لیکن عمر کے باوجود بدن کا پھرتیلا پن ظاہر کرتا تھا کہ ابھی ماشا اللہ ہاڑ مضبوط ہیں، وہ نہ معلوم کب سے بی قدیم کے ہاں ملازم تھے۔ گو وہ بھی اب عمر عزیز کے ان مدارج کو پھلانگ چکی تھیں۔ جن میں لڑکپن کا کھلنڈرا پن، جوانی کا جوش ادھیڑ عمری کی میانہ روی اور بڑھاپے کی شکستگی شامل ہیں۔ لیکن ان میاں نے ان کو گودوں کھلایا تھا۔ ان کے لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کو دیکھا تھا اور ان کو ذرا ذرا یاد تھا کہ کیسے انہوں نے خوشحالی میں مدتوں دھوپ سینکی اور برسوں اندھیرے میں بھٹکیں۔ یہ تو کیا ان کو ان کے آبا و اجداد کا زمانہ بھی رتی رتی پتا تھا۔ لیکن اب بی قدیم اور میاں وقت ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم تھے۔ یہ آگے بڑھتے اور وہ پیچھے ہٹتی۔ مجموعہ ضدین۔ جن کے اتصال سے زندگی میں حرارت کی چنگاری بھڑکتی۔ لیکن دونوں کو اپنے اپنے مراتب کے قوانین ازبر یاد تھے۔ تفاوت کے باوجود یگانیت قائم تھی۔

میاں وقت نے اندر آتے ہی بی قدیم کو مؤدبانہ سلام کیا، ایک طرف کھڑے ہوگئے اور بی قدیم نے تہذیب کی پٹاری سرکا کے، مسکرا کے، نظریں اٹھا کے آہستہ سے کہا

" میاں وقت بلانا تو اعیال و اطفال کو۔ ذرا اُن سے بھی علیک سلیک ہو جائے!" میاں صاحب نے اپنی قبا سے دونوں ہاتھ نکالے، نمسکار کے انداز میں ہاتھ جوڑے اور پھر دونوں ہاتھ کھول کے تالی بجائی اور نہ معلوم کیا جادو تھا اس مانوس آواز میں کہ کمرہ آناً فاناً ننھی منی کلکاریوں سے گونجنے لگا۔ ارے۔ وہ شور و غل کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دے لیکن بی قدیم کے نزدیک پہنچتے ہی سب کی پٹی ہوا ہوگئی، یہ وقت کا تقاضا تھا یا بی قدیم کی مروجہ تہذیب کا حصہ ہر ایک نے الگ الگ ڈھنگ سے بڑی اماں کو سلام کیا ہاتھ اٹھا کے، باندھ کے، جھکا کے لیکن ان کو تو ہر ادا پسند تھی۔ بچوں کا اپنا اپنا انداز تھا جو ماحول نے انہیں سکھایا تھا۔ بڑی اماں کے منہ سے دعاؤں کا ایک بوقلموں فوارہ چھوٹا۔ جس میں مختلف زبانوں کے رنگ تھے لیکن مفہوم ایک ہی اور تب بڑی بی نے ان کو پیار سے دیکھ کر کہا

" دیکھو بچو۔ ہم تو ندی کنارے کے درخت ہیں، موت کا گرداب ہمیں اپنے دامن میں سمیٹنے کو بیتاب ہے اور کل تو تم نے ہماری جگہ لینا ہے" اور تب

ں نے تخت پوش پہ پڑی پٹاری کا ڈھکنا بڑے سلیقے اور انداز سے اٹھا کے
سکرا کے کہا
" میں چاہتی ہوں کہ تم ہمارے جیتے جی اپنوں کو اپنانا اور پہچاننا سیکھ لو۔"
ں کی نظریں پٹاری پہ تھیں اور پٹاری میں سے ایک پیاری پیاری پتلی
ہانک رہی تھی اور بڑی بی نے پتلی کو مخاطب کرکے بچوں کو بتاتے ہوئے کہا
" عزیزو، یہ بیگم قریب ہیں۔" اور پٹاری میں سے ایک سانولے سلونے
ے بھولے بھالے نین نقش کی ایک پروقار خاتون برآمد ہوئیں جنہوں نے
اں میں ہی جوانی کی منزلیں طے کی تھیں لیکن چہرے پہ بلا کی جاذبیت اور
ملاحت تھی۔ سفید دھوتی، سر ڈھکا ہوا، ماتھے پہ تلک، زبان میں مٹھاس،
لْ انگ میں تڑکے کا تقدس۔ اوشا کی لالی' جیسے صبح بنارس سمٹ کے
سم بن گئی ہو۔ بچوں نے تالیاں بجا کے کہا " بڑی تائی جی نمسکار" اور پتلی کے
ن پتلے پتلے ہونٹوں پہ گنگا میا کی پوتر مسکان ابھر آئی جس میں پیار بھری آشیروا
تی۔ تائی اماں نے بی قدیم کے دونوں پیر چھوئے۔ بی قدیم نے " سدا
سہاگن" کے سندر شبد اس کی جھولی میں ڈالے۔ انہوں نے ہاتھ جوڑ کے
یاں وقت کو ڈنڈوت کیا اور انہوں نے اس کے سر پہ ہاتھ رکھ کے اپنا سایہ
زرگی اُس پہ ڈالا اور تب وہ بڑے ادب سے بی قدیم کے نزدیک تخت پوش
پہ جا بیٹھیں اور سر جھکا کے پاندان کھول کے پان کے بنارسی پتوں پہ پتی ورتا
اری کے تقدس کی سفیدی کا چونا اور جیالے مردوں کے رن بھومی والے
لہو کی سرخی کا کتھا بڑے پریم سے لگانے لگیں۔

بچے بٹ بٹ تائی جی کے چہرے کو تک رہے تھے اور ان کا گھونگٹ نہ
تو ان کا چاند جیسا مکھڑا ڈھانپے تھا اور نہ ہی بے نقاب تھا۔ البتہ ایک عجب قسم
کی لالی تھی۔ اُن کے سانولے رنگ میں ملی ہوئی جیسے بڑے اور چھوٹوں کے بیچ
نہ سرسوتی تھیں جو گنگا جمنی ماحول میں سنگم بنا کے جنم جنم کے پاپ دھو ڈالنے کی
سمرتھا رکھتی ہوں۔

بڑی بی نے اس کی طرف پیار سے دیکھا' مسکرائی اور ہولے سے
س کے سر پہ ہاتھ پھیر کے' پٹاری اس کے سامنے سرکا کے آہستہ سے کہا۔
لے بہو' اب تو نکال۔ ان کو دے" اور میاں وقت نے ہنس کے کہا۔
" بڑی بی بھلا تمہارے ہوتے ہوئے بڑی بہو کسی کو نکال کے کیا دے گی۔ اتی
بڑی ہو گئی ہے لیکن آج بھی اگر پتیلے سے ترکاری نکال کے پروسنا ہو تو تمہارا منہ
تکا کرے ہے۔" ان کے لہجے میں پیار بھرا تمسخر تھا۔ بڑی بہو لجا گئی۔ بات سچ
تو تھی لیکن بڑی بی نے بات سنبھال کے تمکنت سے کہا۔

" ارے ہٹ۔ اب میری جگہ تو اسی نے لینا ہے۔ بھلا میرے سامنے یہ گھر
گرہستی کی چابیاں نہ سنبھالے گی تو میرے بعد کس کو پکارتی پھرے گی۔ ہاں نکال
بہو۔" اور بڑی بہو نے عجیب ملی جلی نظروں سے بڑی بی کی طرف دیکھا جھجکی

شفقت اور پھر جیسے بڑوں کا حکم سر ماتھے پہ' کے انداز میں پٹاری میں سے ایک
اور پتلی نکالی۔

دیکھتے دیکھتے پتلی شرما بجا کے ہولے ہولے پٹاری سے نکلی۔ مانگ میں
سیندور' ریشم کی ساڑھی' کمر میں چابیوں کا گچھا۔ منہ میں پان کی گلوری چہرے
پہ بلا کی نمکینی' چال میں موتیوں کا سا رقص اور اس نے آتے ہی بڑی بی اور
بڑی بہو کو دونوں ہاتھ جوڑ کے " نمسکار" کیا۔ میاں وقت کے سامنے سر جھکایا
اور دعائیں سمیٹیں

بچے خوشی سے ناچنے لگے: " اوہ۔ پھوپی جان آئیں۔ بوا جی آئیں۔ ہا۔ ہا۔
اوہ اوہ۔" سب کے چہرے خوشی سے کھلے تھے اور نئی پتلی' غزالی آنکھوں
میں شام کا حجاب' سندھیا کا کجرا ڈالے۔ لمبی سیاہ زلفیں ساون کی گھٹاؤں
کی طرح لہراتے ہوئے بال۔ تن بدن میں رچی بسی سوگندھ' جیسے عورت نہیں
سرتاپا سحر بنگال ہو۔ بڑی بی نے چھاتی سے لگا کے کہا " ہمیں بیاہی میری بٹیا'
کہو کیسے ہیں تیرے سسرال؟" بڑی بہو نے سر سونگھا' پاس بٹھایا اور اس
نے مترنم لہجے میں کہا " بھالو آتشے" اور پھر وہ تخت پوش سے اٹھی' اب وہ
بچوں کے بیچ تھی۔ کسی کو اٹھا' کسی کو چھاتی سے لگا' کسی کو چوم' کسی کے گال پہ
پیار کی چپت' کسی کو ہلکی سی تھپکی اور جب وہ سب سے مل چکی تو بڑی بہو
کے پاس جا بیٹھی۔ نند بھابی کی نظریں چپکے چپکے کچھ کہہ گئیں کچھ سن چکیں دونوں
زیر لب مسکرائیں۔ بڑی بی نے دزدیدہ نظروں سے دیکھا' مسکرائیں' لیکن یوں
منہ بنایا جیسے کچھ دیکھا ہی نہیں

بڑی بی نے اب پٹاری بیٹی رانی کی طرف سرکائی۔ اشارہ کافی تھا۔
سمجھ گئی۔ آخر ہی تو اسی گھر میں تھی لیکن میاں وقت جو زمانے کی گرمی سردی
دیکھے تھے، بھلا چوکنے والے تھے منہ بنا کے بولے " بھئی یہ نئی پتلی تو بنا منی
بٹیا کی صلاح کے نکل ہی نہیں سکتی منی بٹیا نے شرما کے پٹاری ماں کے سامنے
کر دی اور جب انہوں نے مسکرا کے پھر سرکائی تو بڑی بہو کی طرف بڑھا دی
مگر جب اُس نے بھی بٹیا کی پیٹھ تھپتھپا کے کہا " اری جس کا کاج اسی کو سلجے"
اور تب اُس نے بڑے تحمل سے آہستہ آہستہ پٹاری کے پٹ پیار سے کھولے
اور پتلی کیا نکلی۔ کمرہ پازیب کی جھنکار سے گونج اٹھا' ریشمی غرارہ' ماتھے پہ
جھومر' گلے میں چندن ہار' ہاتھوں میں حنا۔ گوری گوری کلائیوں پہ سرخ
سرخ چوڑیاں' بڑی بی بڑے انداز سے اٹھی۔ سو' سو بلائیں لیں، صدقہ کیا
اور پیار سے بولی۔" واہ۔ بدلی سے چاند نکل آیا، ارے بہو' تیری روشنی
سے تو کمرہ جگمگا اٹھا۔" بچے چپ چاپ پہلے تو اس کی طرف دیکھا کیے۔ جیسے
مبہوت سے ہو گئے ہوں اور تب ایک توتلی سی آواز نے سکوت توڑا۔" تائی

افسانہ

آئی۔ تائی" اور پھر تو ہنسی میں شگاف پڑگیا اور چاچی آئی کے پرشگاف نعروں سے کمرہ گونج اٹھا۔ بچے مستانہ وار اس کے اردگرد ناچنے لگے، اور پتلی۔ شرم سے دوہری ہوئی جاتی تھی۔ بڑی بہو نے اسے بہت ہی پیار سے اپنے نزدیک بٹھا کے کہا "چشم بد۔ دور" اور منی بٹیا نے ٹھڈی اٹھا کے گھونگھٹ سرکا کے مسکرا کے کہا "نزاکت بھابی، خوش آمدید" تخت پوش سے اٹھ کے اس نے خاص لکھنوی انداز میں بڑی بی کو سلام کیا۔ میاں وقت کو آداب، جیٹھانی کو تسلیم اور نند کی طرف عجب انداز میں مسکرا کے منہ ہی منہ کچھ کہا، جیسے فقط وہ سن پائی جس سے اس کے لبوں پہ عجیب سی مسکراہٹ پھوٹ اٹھی اور پھر اپنی بھرپور نظروں سے بچوں کے غول کی طرف دیکھا — ان میں کیا جادو تھا کہ سب کے سب صم بکم۔ پتھر کے بت بن کے بیٹھ گئے۔

بڑی بی نے جب دیکھا کہ اب سکوت و اطمینان ہے تب انہوں نے پٹاری چھوٹی بہو کے سامنے سرکا کے کہا "میری ننھی گڑیا۔ نیا گھر۔ نیا در۔ دل نہیں لگتا ہوگا ابھی" اور بی نزاکت — بجائے کچھ جواب میں کہنے کے — سمٹ کے چھوئی موئی بن گئیں۔ لیکن بڑی بی تو دنیا دیکھے ہوئے تھیں، ان کو معلوم تھا کہ لاج کا گہنا منہ پہ تالا لگائے ہے۔ انہوں نے پٹاری اٹھا کے اس کے آگے کر دی اور پیار سے بولیں "لے۔ بلا لے کسی کو پیر سے" وہ پیچھے کی طرف سرکی لیکن بڑی بہو نے ٹھونکا دیا۔ اور میاں وقت بولے "ہاں۔ بہو، بڑوں کا کہنا مانا کرتے ہیں" اور تب کانپتے ہاتھ بڑھے — چھوٹی بہو کے ہاتھوں میں ارتعاش تھا لیکن جونہی لرزتی انگلیوں نے پٹاری کو چھوا تو ڈھکن پھٹاک سے کھلا اور اک سرو قد۔ میدہ سیندور سے گندھی رنگت۔ مضبوط اعضاء۔ چال میں خود اعتمادی، چہرے پہ رعب داب کی کیفیت ریشمی سلوار، بوسکی کا کرتہ، اس پہ سنہری تلے دار واسکٹ، پاؤں میں سلیم شاہی نوکدار جوتی، قندھاری انار جیسے سرخ سرخ گال، پروقار بول چال۔ اس نے سر سے بڑی سی دودھ بھری مٹکی اٹھا کے آہستہ سے عین بچوں کے درمیان رکھی اور عجیب پیار سے انداز میں انہیں گھورا کہ خبردار، چھونا منع ہے اور بچے سہم تو گئے لیکن کبھی نو آمدہ پتلی کو اور کبھی امرت کے کلس کو دیکھنے لگے اور پھر اس پتلی نے بڑی بی کو بڑے مؤدبانہ انداز میں آداب کیا۔ میاں وقت کو ہاتھ جوڑ کے سر جھکا کے سلام کیا۔ بڑی بہو کے دونوں ہاتھ تھام کے نمسکار کیا۔ منی بٹیا کے دونوں گال تھپتھپائے اور چھوٹی بہو کو تو اس نے گود میں اٹھا کے پیار کیا اور پھر بچوں کی طرف ہوئی اور اس مٹکی میں سے تازہ سپید سپید مکھن نکال کے ہر ایک کے منہ میں پیار سے ٹھونس ٹھونس کے ان کے چٹاچٹ گال چومے۔ اور بچے جو اب تک سہمے ہوئے تھے، اب بھرے منہ سے پھپ پھپ کرتے بولے۔

"موسی خالہ آئی ہیں۔ دودھ ملائی لائی ہیں" اور کمرہ قہقہوں سے گونج اٹھا، اور بڑی بی نے بڑے پیار سے اس کی پیٹھ سہلاتے ہوئے کہا "بھئی۔ یہ خود بھی تو دودھ ملائی ہیں۔ دیکھو تو ماشاء اللہ رنگ روپ بھی اس نے دودھ مکھن سے چرایا ہے" اور ہنستی ہوئی بولیں "بھئی ٹھیک ہی گئی تو بچا کے جیالوں میں" اور بی موسی جب تخت پوش پہ دھپ سے بیٹھنے لگی تو بیچارا لکڑی کا تخت چرمرایا تو میاں وقت نے لقمہ دیا "واہ، کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے"۔ بڑی اماں نے میاں وقت کی طرف دیکھا، گھورا تو بی موسی ہنس کے بولی "بی اماں رہنے بھی دو۔ میاں جانتے ہیں کہ ہم لوگ تو ہیں ہی میدانِ جنگ کی پیداوار، بھلا سچ کا برا کیا ماننا۔ بڑے میاں نے وقتاً فوقتاً ہمیں لڑایا اور ہم لڑے کیوں" میاں وقت جھینپ گئے۔ بات درست تھی۔ بھلا حقیقت پہ پردہ کون ڈالے، سب مسکرانے لگے اور بات پلٹانے کو چھوٹی بہو نے پٹاری موسی کی طرف سرکا دی۔ خالہ نے محفل کے آداب و ضوابط طاق میں رکھ کے پاٹ دار آواز میں کہا "میری منو، میں تو ایسے ہی آگئی یہاں، سب کے گہنے کپڑے تو وہ گھوڑوں پہ لادے لا رہے ہیں، مجھے پہلے بھیج دیا" اور پھر بلا تکلف پٹاری کھول اک پتلی نکال لی۔

اور یہ پتلی — اس کے چہرے پہ بلا کی سنجیدگی تھی، پر اچین بھیتا کے نقوش، ہلکا سرمئی رنگ اور بڑی بڑی آنکھوں میں کاجل کی لمبی لکیر، ماتھے چمکتی دمکتی بندیا، گندھی ہوئی چوٹیاں، پھولوں سے ڈھکی ہوئیں۔ کانجی ورم کی بھاری بھرکم ساڑھی، مہندی سے مزین ہاتھ پاؤں جن پہ رنگولی کے نقش و نگار، دیوداسیوں جیسی ادا، ادھر قدم اٹھے ادھر ایسا لگا جیسے کوئی بھرت ناٹیم کے سُر الاپ رہا ہو، سر سے پاؤں تک سنہری روپہلی گہنوں سے لدی پھندی ایسی لگ رہی تھی جیسے کوئی شو مندر سے پجارن بھگوان کو پرنام کر کے پرساد بانٹنے کو آئی ہو۔ اس نے فرش پر رکھے بڑی ماں کے پاؤں بڑی نمرتا پورک چھوئے۔ میاں وقت کو اس نے شاید سنسکرت کے کسی وید منتر کو اچارن کر کے آدر مان دیا۔ بڑی بہو کو ہاتھ جوڑ کے نمسکار کیا۔ چھوٹی بہو اور منی بٹیا کی مانگوں میں ایک ڈبیا کھول کے اس میں سے ابرق نکال کے جگمگاہٹ پیدا کی اور موسی کے ہاتھ میں پھول تھما دیئے اور پھر ایک لال رنگ کی تھیلی کھولی اور اس میں سے اشرفیاں، مہریں نکالیں اور ہر بچے کے ہاتھ میں تھمانے لگی اور تب بچوں نے شور کا طوفان برپا کر دیا "ممانی آئی ہیں، مامی جی کے ساتھ بازار جائیں گے۔ پٹاخے، مٹھائی لائیں گے" اور تب وہ بچوں کے عین بیچ رقص کا ایک ہیولا بن گئیں اور بچے گانے لگے لہک لہک کے۔ بڑی بی نے اٹھ کے اسے پیار سے روکا اور کہا "دیکھو۔ اور

بہت دے دیا" لیکن اس نے بڑے میٹھے سُر میں کہا۔"ماں بنتا ہے
روز روز تھوڑا آنا ہوتا ہے"۔ بڑی بہو مسکرا کے بولیں" اچھا ہوا روز نہیں
تیں، تم ان کی عادتیں بگاڑ کے جاؤ گی"۔ اور ممانی مسکرا کے لیکن تنک کے
بولیں" عادتیں تو ان کی پہلے سے ہی کون سی ٹھیک ہیں، ہمارے ایک دن
کے یہاں آ جانے سے کیا بگڑیں گے۔ لو بچو، موسی ہنس کے بولی"ہاں
ہاں، بچو کھاؤ پیو مزے اڑاؤ"۔ چھوٹی بہو نے سرگوشی کے لہجے میں کہا
"بہن سب کے سامنے ایسی باتیں تو مت کرو بھئی"۔ اور موسی کڑک کے
بولی " اری چھوٹی موئی۔ بھلا سمدھن سے ہنسی ٹھٹھا نہ کروں گی تو کیا
بیچ بازار میں غیر لوگوں سے مذاق کرتی پھروں گی"۔ ممانی نے اپنی نیم وا
سرمگیں نظریں موسی کی بڑی بڑی نیلگوں آنکھوں سے ملائیں اور نور کی بجلی
کا ایک کوندا لپکا، پھر مسکرا کے بولیں" بھئی۔ اتنی اور دلکشی کبھی کبھار تو ملتے
ہیں۔ یہ تلوار ہیں تو ہم قلم۔ یہ مردانگی ہیں تو ہم ذہانت۔ دونوں کو نزدیک
آنے دو"۔ بڑی بہو نے بڑے نخرے سے کہا" بھئی، ہم پورب پچھم کو بھی
ساتھ لے لو"۔ اور بڑی بی بولیں" ان انیکوں کے ملنے سے ہی تو ہم ایک
بنیں گے۔ وحدت میں کثرت، کیوں؟"

سب بی اماں کے قدموں کی طرف تکنے لگے جس کے نیچے جنت کے
نشان تھے۔ میاں وقت نے نہایت فلسفیانہ انداز میں کہا" ہوں۔ صبح
بنارس، شام اودھ، سحر بنگال، جادو دکن، پنج ند کے جیالے، راجپوتانہ
کی آن، مہاراشٹر کی شان، کیلاش پہ مہادیو کا استھان اور ان میں سے
گنگا جمنا پوتر ندیوں کا اشنان، ان سب کا نام ہی تو ہندوستان ہے اور ان
کے سہارے ہی دلی کے دل کی دھڑکن قائم ہے جس سے تمام دنیا
میں ہمارا نام ہے۔ کیوں؟" سب نے میاں وقت کی طرف دیکھا،
کتنے لفظوں میں انہوں نے کتنی بڑی بات کہہ دی تھی اور تب بڑی
اماں نے بہو بیٹوں، بچے بچیوں کی طرف پیار سے دیکھا اور خلا میں
تکتی ہوئی لیکن سب کو مخاطب کر کے عجیب ڈھنگ سے کہنے لگیں

" پورب میں تمرات تھے۔ اتر میں دراث۔ پچھم میں سوراشٹر اور
[illegible] لیکن خدا کا شکر ہے کہ آج ہمارا بھارت ایک راشٹر ہے۔
[illegible] دیش، واگھا سے ناگا تک، لیہہ سے راس کماری تک۔ ہم سب
ہندوستانی ہیں [illegible] چھا گیا۔ بڑی اماں کے الفاظ نہ تھے
[illegible] کا ایک درخشاں ورق تھا۔ بچے بھی شور مچانا بھول کے بڑوں کے
[illegible] اور [illegible] کو تکتے رہے تھے اور تب ممانی کو نہ معلوم کیا
سوجھا [illegible] پائل دار آواز میں پکھاوج بجایا اور اس کے قدموں سے دھرتی
کانپ گئی۔ ہلکے ہلکے سے موزوں جھنکار" ارے تو یہ جانتی ہے" موسی ہنسی
[illegible] تھا لی بجا کے پھیرنی" اور تب بڑی بہو کے پیر منی پوری

انداز میں گھومے اور منی بٹیا نے تو موسی کی مٹکی سر پہ رکھ کے بندرابن میں
کرشن کنہیا کی راس کی جھلک دکھادی۔ اور وہ ریشمی غرارے والی نے
نہ معلوم وہ سنتھالی ناچ کہاں سیکھا تھا، اس کی چاپ سے ایسا لگتا تھا جیسے
اڑیسہ سے مدھیہ پردیش تک وہ ہی وہ ہو۔ اور بچے، ہر ایک کے ساتھ
اسی انداز میں سُر تال دینے لگے اور ایک ننھی منی بچی نے نہ معلوم گربا کہاں
سیکھا تھا لیکن اس نے ننھے منے پاؤں دور گجرات دیش کے نرتیہ کا عکس
پیش کر رہے تھے اور تب ایک شریر نے کہاں سے رنگ پھیلا لیا اور ہولی
کے چھینٹے اڑنے لگے اور تب بڑی اماں بڑی سنجیدگی سے اٹھیں اور خواجہ
اجمیری کی شان میں جب طوطی ہند امیر خسرو کی ایک نعت، ایک قوالی، جو
ملی جلی فارسی اور ہندی میں تھیں، گائیں تب سارا ماحول محفل سماع میں بدل گیا اور
اس وقت میاں وقت نے اپنی خوش الحان آواز میں بلند لہجہ میں کہا۔
سارے جہاں سے اچھا — تو پنجاب، سندھ، گجرات، مراٹھہ، دراوڑ
اتکل، بنگلہ، سب ایک ہو گئے

پیلیاں (ب)

اور یہ آج کی بات ہے۔

بڑی بہو لان میں بڑی کرسی پہ نیم دراز اون کے گولے اور لوہے کی
سلائیوں کو بڑی تیزی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں مصروف تھیں،
تاکہ آئندہ سردیوں میں کم از کم ان کے ڈھلتے ہوئے جسم کو ہلکی سی حرارت
تو میسر ہو۔ گو ان کے دل و دماغ دونوں ٹھنڈے ہو چکے تھے وہ اس مشینی
دور میں گھسیلو زندگی کا ایک کل پرزہ تھی۔ آج بھی اس نے ساڑھی زیب تن
کر رکھی تھی لیکن اس عمر میں بھی بلاوز ذرا اونچا ہی تھا۔ ایک دفعہ اس نے
پرانے وقتوں کی پوشاک نکالی تو تمام گھر بچے جھاڑ کے اس کے پیچھے پڑ گیا
تھا۔ کل اور آج کا فرق۔

اور وقت کا تقاضا [illegible] وقت کے ساتھ ساتھ ڈھل گیا
تھا۔ پائجامہ۔ کرتہ۔ انگرکھا۔ انگوچھا۔ ٹوپی۔ پگڑی کے بجائے۔ ایک ڈھیلا
ڈھالا سوٹ زیب تن تھا جسے ایک بوسیدہ سی پیٹی بدقت تمام سنبھالے
تھی۔ ورنہ پتلون زمین پر آ گرتی۔ کوٹ کی جیب میں دنیا بھر کا الم غلم تھا اور
پرانے مغلئی حقے کی نے کے بجائے سگرٹ کے لمبے گہرے کش لگا کے فضا میں
دھواں بکھیر رہے تھے جو دور و نزدیک کے کارخانوں سے دھواں اگلتی ہوئی
چمنیوں سے مل جل کے مکدر فضا کو کثیف تر بنا رہی تھی۔ وقت بدل چکا
تھا مگر ان کی آنکھوں کی گہری چمک جس میں صدیاں چھپی تھیں۔ ابھی تیز طرار تھی۔

ایسا لگتا تھا جیسے وقت نے بوڑھا ہونا سیکھا ہی نہ تھا۔ ہر دور میں وہ نوبہ نو ہی رہے۔ گو ان کا حالیہ نام میاں وقت نہ تھا بلکہ مسٹر اولڈ ٹائم تھا۔ یعنی دور قدیم مگر ان کی دیرینہ خدمات کے عوض میں ان کے جذبات کا شاید موجودہ نسل نے اس طرح احترام کیا تھا کہ ان کی اپنی انا بھی ابھرے اوٗ اُن حضرت کا بھرم بھی قائم رہے۔ اب ان کا نیا اور مختصر سا نام "بوائے" تھا۔ یعنی لڑکا۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ میاں وقت جو "بوائے" تھے۔ ان کے "بوائے" کے "بوائے" کے "بوائے" کے ہاں بھی "بوائے" ہوگا۔ کہاں تک گناؤں۔ یہ تو جملہ معترضہ تھا جس کا قصے کے متن سے کوئی تعلق نہ تھا۔ البتہ یہ حقیقت تھی کہ گھرانہ وہی تھا لیکن گھر وہ نہ تھا حال پرانا تھا، حالات نئے، ماحول بدل چکا تھا اور اس تبدیلی میں بڑی بہو بھی اب "گرینی" بن چکی تھی اور انہوں نے منہ بنا کے ملے جلے لہجے میں کہا "بوائے بابا لوگ کو بلاؤ۔"

یہ گرینی کا نرسری ٹائم تھا، چاروں طرف سے یلغار سی ہوئی بابا لوگ نے گرینی کو چاروں طرف سے گھیر لیا۔ کوئی کرسی پہ تھا، کسی نے اون کا گولا لڑھکایا۔ کسی نے سلائیاں چھین کے زمین میں گاڑ دیں۔ اولڈ ٹائم نے لاکھ کوشش کی کہ یہ بچہ لوگ ادب آداب سیکھیں لیکن بے سود اور جب ایک طرف سے "شٹ اپ۔ یو" اور دوسری طرف سے "گٹ آف ڈرٹی، اولڈ مین" تب بڑی بہو کی نظریں میاں وقت کی نگاہوں سے ملیں اور دونوں نے سمجھ لیا کہ یگ بدل چکا ہے اور خجالت سے نظریں نیچی کرلیں بات پلٹانے کو "گرینی" نے کہا "آج کٹ پتلی کا تماشہ! ہوگا اور اک کورس شروع ہوگیا۔ گرینڈ، گرینی ونڈرفل، گریٹ Grand Gramny-wonderful Great بڑی بہو، نہ معلوم کہاں ماضی میں گم ہوگئیں۔ انہوں نے آنکھیں موند کے کہا۔

"میاں جی، ذرا وہ پٹاری تو ادھر لانا" لیکن وقت اپنی نبض پہ ہاتھ دھرے کھڑا تھا۔ اس نے لرزتے ہاتھوں سے پپٹ باکس (Puppet Box) اٹھایا، کھولا، وقت کی طرف دیکھا۔ اس نے نظریں نیچی کرکے کہا۔ "بڑی بہو غلطی میری ہے" اور آہ بھر کے کہنے لگا "اب بڑی بی کی باتیں ان کے ساتھ گئیں۔ ایک دن نئی تہذیب کی آندھی آئی تو میں اسے جھاڑنے پونچھنے لگا۔ پٹاری ہاتھ سے گر گئی۔ ساری پتلیاں ٹوٹ پھوٹ گئیں۔ صرف تمہاری آنکھوں پہ ضرب آئی تو میں نے اسے سنبھال کے الگ رکھ دیا، باقی اب میں کیا کہوں۔"

گرینی نے اپنی دبیز عینکیں اتار کے اپنی نم آنکھوں کو پونچھا۔ اس کو یہ حادثہ اچھی طرح یاد تھا کہ جب بڑی بی کو اس حادثے کا علم ہوا تو پلنگ پکڑ کے بیٹھ گئیں۔ میاں وقت نے بہت کوشش کی کہ ان کے زخم پہ مرہم کا پھایا رکھے لیکن زخم اتنا گہرا تھا کہ وہ جانبر نہ ہوسکیں۔ البتہ مرنے سے پہلے بڑی بہو کی پتلی کو انہوں نے باہر نکالا، بنایا، سنوارا، کچھ کہا سنا میاں وقت کو مناسب ہدایات دیں اور پھر اللہ کو پیاری ہوگئیں۔

اور تب ایک دن میاں وقت نے نہ معلوم کہاں سے تھوڑی سی مٹی لا کے بڑی بہو کو دی اور دونوں نے ٹوٹی پٹاری کو کھولا۔ کچھ پرانی پتلیوں کے اعضا رہے، کچھ ان کے کپڑے نکالے ان کو جوڑ توڑ کے نئی مٹی ملا کے نئی پتلیاں تشکیل کیں اور میاں وقت نے صلاح دی کہ زمانے کے ساتھ ان کے پرانے کپڑوں کی کانٹ چھانٹ کرکے نئے ڈھنگ کے کپڑے سی ڈالو اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے انہوں نے چھوٹی موٹی بہو کا ریشمی غرارہ اٹھایا اور وقت نے اس کی بیل باٹم بنا ڈالی، شلوار کی میٹی بنی کانجی ورم کی ساڑی کا سایہ بنگال کی ململ ساڑی کے بلاؤز بنے اور اتنے کٹے پھٹے کہ نام کے رہ گئے اور پھر میاں وقت ایک ڈبہ لے آئے جو ان کے دوست پوپٹ خاں نے دیا تھا اس میں نئی پتلیاں مع نئی تراش خراش کے کپڑوں کے جن کا نیا نام فیشن تھا اس میں سنبھال کے رکھ دیں اور تب بڑی بہو نے میاں وقت سے کہا "اب کہو" اس نے مسکرا کے کہا "میں نے اپنے دوست پوپٹ خاں سے بات کی تھی۔ اس کا پرانا نام فلک ہے وہ بہت دور اوپر آباد ہیں۔ وہاں سے وہ پتلیوں کا تماشہ زمین پر دکھاتے ہیں اور ان کے خاندان کو پتلی گروں کا قبیلہ کہتے ہیں اس نے مجھے بتایا کہ نئی قسم کی پتلیوں کو پپٹ (Puppet) کہتے ہیں اور یہ مادیت کی انگلیوں پہ ناچتی ہیں۔ پچھلے وقت کی پتلیاں روحانیت کے اشاروں کو سمجھتی تھیں لیکن اب فلک بھی زمانہ کے ساتھ ساتھ بدل کے پوپٹ خاں ہوگیا ہے اور ہنس کے بولا "کہ جب وہ اپنی آنٹی سے جوڑنے توڑنے، پھوڑنے اور پھر جوڑنے کا مسالحہ نکال کے مجھے دے رہا تھا تو مسکرا کے کہنے لگا "بھئی اب یہ نئے مسالو سے بنی ہوئی پتلیاں، چچی، موسی، تائی، پھوپی، بہن، سب آنٹی کے اعتبار سے آنٹی کہلائیں گی۔"

بڑی بہو نے ایک سرد آہ بھر کے کہا "تو اب یہ بھلے گھرانوں کی بہو بیٹیاں نہ رہیں گی۔"

بڑی بہو آبدیدہ ہوگئی اسے گیا زمانہ یاد آگیا اور نہ معلوم وہ کب تک اسی طرح مراقبہ کے عالم میں رہتی کہ بچوں نے شور مچانا شروع کردیا "گرینی گرینی پپٹ شو (Granny-Granny Puppet Show) اور وہ ماضی سے دامن چھڑا کر حال میں آگئی۔ انہوں نے بدقت تمام باکس کا ڈھکن اٹھایا ایک ماڈرن ادھیڑ عمر کی عورت کی طرح آہستہ آہستہ جس کا بیتا کل اور گذرتا

ب دوسرے کا منہ چڑا رہا ہو اور وہ فیصلہ نہ کر پاتی ہو کہ وہ زمانہ بہتر
جودہ اچھا ہے۔

اور جونہی بکس کا ڈھکن کھلا اُس میں سے ایک ایسی عورت برآمد ہوئی
ی عمر کا اندازہ لگانا اُس کے میک اپ کو دیکھ کے مشکل نہیں ناممکن
اور اگر کوئی غلطی سے سچ منہ پہ بول دے تو وہ بدتہذیب کیونکہ عورت
عمر یہ ایک ایسا الجھا مسئلہ ہے جس کا حل آج کل کے مشہور سائنسدان
سفی و دانشور بھی نہیں ڈھونڈ پائے۔ خیر صاحب' محترمہ کے ایک ہاتھ
ایک نہایت نازک سا پنکھا اور دوسرے میں اس کے برعکس نہایت
ری بھر کم پرس لیکن تھی چاق چوبند' پھرتیلی' پارہ صفت اور برآمد ہوتے
پہلا نقرہ جو اس نے اچھالا وہ تھا "ہیلو' گرینی" اور پھر میاں وقت
طرف بدلے لہجے میں حکم صادر فرمایا "بوائے۔ باہر سے سامان لے آؤ
یہ لو" پرس میں سے چند نوٹ پھینکتے ہوئے ٹھنڈی سانس بھری "ٹیکسی
لے کو دے دینا" اور گرینی کی طرف عجیب نظروں سے دیکھتے ہوئے
" اف مہنگائی گرینی' آج دو ہزار روپے خرچ کر آئی لیکن نہ کوئی چیز
نہ کام کی لیکن کیا کریں ہمسایوں کا منہ بند کرنا پڑتا ہے۔ خیر" اور پھر
ے۔جب بچوں نے شور مچایا "آنٹی آئی' ہمارے لیے کیا لائی" اور بچوں
پ تیز نظر ڈال کے اس سے بھی تیکھی آواز میں ڈانٹ کے کہا۔
"چلو بڈ ٹائم ہے۔ ہوم ورک تم نے کیا۔ آل رائٹ۔ گڈ نائٹ" اور
دبک گئے اور محترمہ صاحبہ نے گرینی کی طرف ایک مسکراہٹ پھینکی۔
کہنے لگی "معاف کریں۔ ذرا میک اپ ٹھیک کرا آؤں' بس اس بھاگ
میں ستیاناس ہوگیا" لیکن جب "گرینی" نے آہستہ سے کہا "بچے ضد
تے ہیں' ذرا ایک پپٹ نکال کے دیتی جاؤ بہل جائیں گے" تو وہ پلٹی لیکن
وں میں بے پناہ غصہ تھا تو اس نے ایک پتلی بکس سے نکالی۔ گرینی
ود میں پٹخ کے خود پیر پٹختی چلی گئی اور نئی پتلی اس نے نکلتے ہی گرینی کے
ں گالوں کو چٹ چٹ چوما اور جوش سے چلائی "اوہ' گرینی ڈیر"
گرینی نے اس کے سر پہ ہاتھ پھیر کے کہا "منی بٹیا میں تیری گرینی نہیں
ہوں"۔

"اوہ ممی ڈیر' اب تم سب کی گرینی ہو' میری بھی اور بابا لوگ کی بھی"
نے پرس سے آئینہ نکال کے جواب نہ معلوم کس کو دیا۔ بالوں کے جوڑے
تھپایا "میں تو منی نہیں' منی ہوں منی (Minni) اس نے خوبصورت
ھی کے بل سنوارے کندھے پہ پڑا سفید پھول دار شال سنبھالی۔ گو سردی
م نہ تھا اور تب بچوں نے شور مچایا
"آنٹی' آنٹی" اور اس نے شاید پہلی دفعہ ان بچوں پہ نظر ڈالی اور
نا کے کہا "یہاں سوائے بچے بنانے کے اور کسی کو کوئی کام نہیں'

ہم نے تو تین برس کا وقفہ ڈالا ہے" بڑی بہو کا چہرہ شرم سے گلنار ہو گیا
"سب کے سامنے ایسی باتیں نہیں کرتے منی" وہ کچھ اور کہنا چاہتی تھی لیکن
بٹیا نے بات کاٹ کے کہا "گرینی' مسئلہ بڑھتی آبادی کا ہے' بھلا تمہارے
وقت میں کسی نے فیملی پلاننگ کا نام سنا تھا' یہ ملک کی ضرورت ہے"
اور پھر ساڑھی کو دونوں ہاتھوں سے سنبھال کے بولی "میں کپڑے بدل کے
ابھی آئی اور بڑی بہو نے بڑے پیار سے کہا "منی بٹیا' ایک پپٹ نکال
کے دیتی جاؤ ذرا' نہیں تو یہ شیطان" اور اس نے تیوری چڑھا کے کہا
"گرینی" یہ کھیل تم اور بھائی ڈیر کھیلو جن کو ان سے پیار ہے' مجھے تو اس غول
کو دیکھ کے وحشت ہوتی ہے" لیکن اس نے بھی بکس میں سے ایک نکال
کے لان پہ ڈال دی اور چل دی۔

اور یہ پتلی جب ذرا اونچی ہوئی تو اس کی ٹانگیں ننگی تھیں۔ درمیانہ جسم
ایک سایہ سے ڈھکا ہوا تھا اور بڑی بہو کو چھوٹی بہو کا لہنگا یاد آیا جو اس نے
ساون کے میلے میں پہنا تھا اور اس میں وہ اس موسم کی گھنگھور بدلی میں چاند
لگ رہی تھی لیکن یہ اس نے سرد آہ بھری اور اُدھر سے گرما گرم آواز نے
لپک کے کہا۔

"ہی۔گرینی : ہاؤ آر یو Hi-Granny, How are you?
اور بچے چلائے۔

"ہاؤ ڈو یو ڈو۔ آنٹی" "How do you do-aunti -
اس نے ان کو آتے دیکھ کے کہا۔ سٹاپ چلڈرن Stop
-Children اور ننھے قدم منجمد ہو گئے۔ یہ منظر دیکھ کے میاں وقت
بدبدائے۔ بڑی بہو کے چہرے پہ ایک سایہ سا آ کے نکل گیا تو اس نے
وقت کی نزاکت محسوس کر کے ملے جلے لہجے میں کہا "لک (Look) بچو میں
کلب جا رہی ہوں۔ میرا وہاں پہ ڈانس ہے اور بچوں کو خوش کرنے کو یا گھر
کی بہو ہونے کے ناطے بڑوں کا احترام کرنے کو اس نے مستی سے کولہے
مٹکائے' بچے کلکاریاں مارنے لگے اور تب مسکرا کے گرینی سے پوچھا "سنا
ہے منی ابھی آئی ہے کہاں ہے؟"۔ بڑی بہو نے گھر کی طرف اشارہ کیا
تو وہ چلا کے بولی "ویری گڈ" اور بھاگتی ہوئی بولی "وہ میرے ساتھ
جائے گی لیٹ ہو گئے تو فون کر دیں گے اور یکدم رک کے اک ہوائی
فضا میں بوسہ پھینکا "اچھا' بابا لوگ' ٹاٹا" گرینی نے تحمل سے کہا
"جاؤ' لیکن ان کے ساتھ وہ پپٹ شو والا کھیل تو کھیل جاؤ" اس
نے جلدی سے کہا "نو' ٹائم" اور تب جھپٹ کے ایک پپٹ نکال
کے ہوا میں اچھال دی اور وہ زمین پہ آتے آتے ایک اچھی خاصی تگڑی

بیل باٹم میں ملبوس دبنگ عورت بن گئی اور اسی جنگی نعرے کے انداز میں چلائی "اوہ، گڈ ایوننگ۔ ایوری باڈی" (Oh-Good evening Everybody) اس نے گرینی کے گلے میں دونوں باہیں ڈالیں اور دھان پان بڑی بہو کو ایک دفعہ کرسی سے اٹھایا، بٹھایا اور تب بچوں کو دیکھ کے کہا "ہیلو، چلڈرن، پیلو، ببلو، سویٹی، کٹی ہاؤ از لائف (How is life ?) بچے اس آنٹی کو دیکھ کے کھل اٹھے۔ انہوں نے کورس شروع کیا "آنٹی۔ سویٹ آنٹی" اور آنٹی نے ان کے ساتھ ربھا تہما شروع کیا۔ گرینی کے چہرے پہ مسکراہٹ کھل اٹھی۔ حتیٰ کہ میاں وقت بھی تالیاں بجا کے تال دینے لگے اور یکدم ہپیٹ کے اس نئی آنٹی نے کار کا ڈھکن کھولا اور ایک ہی پیٹ گرینی کو تھمادی جو چند ثانیے کے بعد ایک ورکنگ گرل (Working Girl) قسم میں تبدیل ہو گئی۔ اس کے ایک ہاتھ میں کتابیں دوسرے میں ٹوکری — چہرے پہ تھکاوٹ، اس نے کرخت لہجے میں کہا "ہیلو، ینگ — ونز (...)" گرینی سے ہاتھ ملایا۔ میاں وقت کو سر کے اشارے سے پہچانا۔ اتنا ہی بہت تھا۔ اس نے بچوں کو قریب بلایا خود ایک کرسی گھسیٹ کے اس پہ دھم سے گر گئی اور پھر ایک ایک کو بلا کے ایک ایک کتاب پکڑا دی گئی۔ یہ کامک (Comics) یہ اڈونچر adventure یہ سسپنس (...) یہ بگ ون کے لیے (Big-ones) اور ٹائنی ٹوٹ (...) کے لیے۔ چاکلیٹ۔ لالی پاپ۔ یہ پیسٹری۔ یہ کیک کا ٹکڑا اور تمہارے لیے یہ ٹافی۔ غرضیکہ ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور تھا تب بڑی بہو نے کہا "بیٹی تم جب بھی آتی ہو بہت کچھ لاتی ہو، ایسا نہ کیا کرو" تب بڑی بہو ... نے اس کی کرسی کے پیچھے کھڑے ہوئے اس کے گال تھپتھپاتے ہوئے کہا "انکم ٹیکس آفیسر ہے۔ کون سی پلے سے خریدتی ہو گی۔ اولڈ ٹائم جو خلا میں گھور رہے تھے وہ بھی چونک کے مسکرائے اور اس نے بھی یکدم چونک کے کہا "اوہ بوائے، کیسے ہو تم؟ اچھا۔ ٹھیک"۔

ٹھیک ہوں ... بابا، تم کیسی، ٹھیک" اور جواب میں وہ مسکرادی۔ "اوہ گاڈ" اور تب ٹوکری میں سے ایک ہیٹ نکال کے اسے پکڑا دیا "مجھے یاد ہی نہیں رہا۔ اٹ از فار یو" (It is for you)۔ بوائے نے ہیٹ ہاتھ میں پکڑ کے سر جھکا کے کہا "تھینک یو، میڈم" "اور گرینی" اس نے ٹوکری کو کھنگالا۔ اور ایک بنارسی ساڑھی نکال کے اسے تھمادی "یہ لیٹیسٹ فیشن ہے (Latest fashion) اٹ از اے ریج (It is a rage) اور میاں وقت اور بڑی بہو یادوں میں کھو گئے — یہ نئی ماڈرن اور موجودہ نسل کی پسندیدہ ساڑھی۔ عین مین وہی تھی جو آج سے پچاس برس پہلے جو وہ وداع ہو کے بابل کے گھر سے پہن کے آئی تھی۔ پرانے کھلونے جیسے آج یہ نیا اور اچھوتا سمجھ کے کھیل رہے تھے لیکن اس نے بنا کسی تاثر کے مسکرا کے جھولی میں رکھ لی "تھینک یو، بیٹی" "اٹ از آل رائٹ (It is all right) معاف کرنا گرینی اولڈ بوائے، میں نے کالج میں ایک فنکشن پہ جانا ہے، جلدی ہے ذرا" اور تب اس نے بل باٹم کا ہاتھ پکڑا۔ انگلیوں سے اس کی ہتھیلی سے کچھ گفتگو کی، دونوں مسکرائیں۔ ٹوکری کی تہ میں ایک بوتل دونوں کی طرف جھانک رہی تھی۔ ٹاٹا، گرینی، سولانگ، اولڈ مین، سی یو (So-long-see you) اور دونوں ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈال کے لچکتی، مہکتی، چہکتی چلی گئیں لیکن راستے میں ہی منی اور چھوٹی بہو۔ فینسی ڈریس (Fancy Dress) میں ملبوس، جھومتی جھامتی راستے میں ہی اسے ٹکرا گئیں اور ملے جلے فقرے۔ ہی، اوہ، ہو، آہ، یو۔ اور ادھر بچوں نے شور مچایا۔ ہی ہی، ہو ہو، ٹارا راٹا، رارا ٹا۔

تب بڑی بہو کو کچھ خیال آیا۔ انہوں نے مانگے تانگے فقروں میں ان کو روکنا چاہا "ناٹ لائک دِس (Not like this) چائے پی کے جاؤ، ٹائم ہے۔ میاں وقت بھی ہولے ہولے گنگنائے —

رسم دنیا بھی ہے، موقع بھی ہے دستور بھی ہے"

بل باٹم نے پلٹ کے دیکھا "اولڈ بوائے، تمہارا پوئٹری (Poetry) کا بہت پرانا شوق ہے، ہمیں اچھا لگتا ہے، پھر کبھی سنیں گے آج بہت کام ہے اور اس نے ورکنگ گرل کو ٹھونکا دیا۔ آج تو ہمیں یہ اچھا لگتا ہے کیوں نہ۔ اور اس نے منی کے اردگرد اپنے بازو حمائل کر کے فاکس ٹراٹ شروع کیا۔ اور ورکنگ گرل نے چھوٹی بہو کے دونوں ہاتھ پکڑ کے کہا "کم آن پارٹنر" (Come-on Partner) اور پھر ایک بچہ نہ معلوم کہاں سے ٹیپ ریکارڈر اٹھا لایا اور کم سپٹمبر (Come September) کی مشہور دھنیں بکھیر دیں اور ایک بچی نے بیٹلز کے گانے شاید کسی سکول کے جلسے میں سنے تھے اور اسے سر تال ازبر یاد تھا اور عجیب قسم کے بے ہنگم شور وغل سے لان چلانے لگا۔

ڈرائیور نے کار کا ہارن بجایا تو یکدم سب کو بہت کچھ یاد آ گیا اور پھر کچھ دیر بعد لان میں سناٹا تھا۔ بچوں کا بڈ ٹائم تھا۔ میاں وقت عرف بوائے ایک طرف مؤدبانہ کھڑے کچھ سوچ رہے تھے۔ قمقموں کی روشنی میں گرینی آہستہ آہستہ لان سے اپنے کمرے میں جا رہی تھی، یادوں سے لدی، جس سے ان کی کمر دوہری ہو گئی۔

● پتہ: ڈاکخانہ رائے پور۔ رسول پور۔ پٹھانکوٹ روڈ، جالندھر ۱۴۴۰۰۴

تازہ نظمیں

بلدیو ونشی

بلدیو ونشی کی نظمیں شہری حیثیت کا تیسرا بُعد پیش کرتی ہیں۔ ان کا احساس شہری زندگی کے نچلے اور درمیانے طبقوں کی زبوں حالی کی عکاسی کرتا ہے۔ ان میں اس ماحول کی کشمکش اور کرب کا اظہار ہے، تغیّر کا وہ پرتو ہے، حقیقت سے ایسا ٹکراؤ ہے اور وہ تاثر انگیزی ہے جو چھوٹے چھوٹے واقعات اور انتہائی سادہ لوح لوگوں کے دُکھ درد اور جہد کو زبان عطا کرتی ہے۔ گرجا کُمار ماتھر

یلا بچّہ

یلا بچہ
پنی قمیص کے کالر
انتوں میں چبا رہا ہے
ہیں !
بچہ اکیلے پن کو
لکہری کی طرح کھا رہا ہے

اکیلا بچہ
تابیں پڑھ نہیں رہا
پھاڑ رہا ہے
نہیں !
بچہ کتابوں پر
روں کی جھینپ اُتار رہا ہے

یلا بچہ
سیاہی کی دوات اپنے اوپر انڈیل کر
ھیل رہا ہے
ہیں !
بچہ اپنے من پر
رنگ کو جھیل رہا ہے

یلا بچہ
لونوں سے کھیل نہیں رہا
توڑ رہا ہے
نہیں !
بچہ کبھی کچھ نہیں توڑتا
وہ بڑوں کی دنیا میں
اپنی دنیا جوڑ رہا ہے

بچہ بنام بوڑھا

تم نے میرے ساتھ
تُتلا تُتلا کر
مجھے بولنا سکھایا
اور خود بولنا بھول بیٹھے !

تم نے میرے ساتھ
قدم قدم چل کر
مجھے چلنا سکھایا
اور خود چلنا بھول بیٹھے !

تم نے میرے ساتھ
کھلونے بنا بنا
مجھے کھیلنا سکھایا
اور خود کھیلنا بھول بیٹھے

تم نے میرے ساتھ
تالی بجا بجا
مجھے ہنسنا سکھایا
اور خود ہنسی بھول بیٹھے !

یہ کون سے اصول ہیں نادانی کے بابا !
جو بھیک نہیں بانٹتے
بلکہ اپنے ملکوں کا لین دین کرتے ہیں
بوڑھے بچّوں کو بولتی کھیلتی دنیا دے کر
گونگی تُتلی معصوم دنیا واپس لیتے ہیں !

بچّے کی خوشی

اس جگہ مت چلو
بچّہ وہیں چلتا ہے

یہ پھول مت توڑو !
بچّہ اسی پھول کو توڑتا ہے

اس پُستک کو مت چھوؤ !
بچّہ اسے ضرور چھوتا ہے

اُدھر مت جھانکو !
بچّہ اُدھر ضرور جھانکتا ہے

اپنے بھولے تجسّس میں
بچّہ ہر بار اصول توڑتا ہے
اور جو کھم اُٹھا کر
اپنی خوشی میں
ایک نئی کڑی جوڑتا ہے۔

کملیش بھارتی
سنجیو سرین

[illegible]

سب کچھ تیار تھا - پھر بھی میں نے تسلّی کر لینا چاہی - میں نے ایک بار پھر اٹیچی کھول لی - کپڑے، ہلکی پھلکی، سفر میں پڑھی جانے والی کتابیں، حتیٰ کہ لیموں تک اس میں رکھے ہوئے تھے -

دس برس بعد گھر لوٹ رہا تھا۔ اس لیے ہر چیز جو ساتھ لے جانے والی تھی اور چھٹیوں میں کام آنے والی تھی، اٹیچی میں سنبھال کر رکھ لی تھی لیکن صبح تک نیند نہیں آئی تھی۔ سامان تیار تھا۔ میں اُلجھن میں تھا۔ حالانکہ چھٹیاں گزارنے کے لیے گھر سے زیادہ اچھی جگہ کوئی نہ تھی اور پھر میں کہیں اور جانا بھی نہیں چاہتا تھا۔ پورے دس برس بعد گھر جا رہا تھا۔ ظاہر ہے، یہ معمولی بات نہ تھی۔

پہلی بار میں نے اتنا طویل عرصہ دور افتادہ پرائے پہاڑوں میں گزارا تھا۔ شروع میں جی نہ لگتا تھا۔ لگتا آج نہیں تو کل سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر واپس چلا جاؤں گا۔ اس لیکچرر شپ سے گھر کی ماسٹری اچھی۔ وہاں سب اپنے تھے اور یہاں میں اکیلا تھا۔ زبان تک اپنی نہ تھی۔ میرا کہا، اَن کہا ہو کر صرف پہاڑوں سے ٹکرا کر رہ جاتا اور بازگشت بن کر میرے ہی کانوں میں گونجنے لگتا۔ ایک پودا بھی کسی دوسری جگہ لگانا ہو تو تھوڑی بہت پہلی مٹی اس کے ساتھ لانا پڑتی ہے۔ میں بھی اپنے ساتھ یادوں کی مٹی لایا تھا۔ یادوں کے سہارے ہی میں اس ماحول میں اپنے کو سنبھالے ہوئے چل رہا تھا۔

گاؤں پہونچنے پر جس شخص سے ملنے کی خواہش نے مجھے بے حال کر رکھا تھا، وہ تھا میرا یار اوتار۔ میں اُس لمحے کے انتظار میں پاگل ہوا جاتا تھا، جب اوتار میرے بازوؤں کے حلقے میں ہوگا اور میں اُس سے بغل گیر ہو کر واپس اُس ماحول میں پہنچ جاؤں گا، جس کی یاد مجھے ہمیشہ تڑپاتی رہی ہے۔

اوتار ! میرا یار ! اُن دنوں کا ساتھی جب آدمی کی عمر سپنے دیکھنے کی ہوتی ہے۔ میٹھے اور جھوٹے سپنے ! وہ وقت جب آنکھیں چھوٹی پڑ جاتی ہیں کہ سپنے بڑے ہو جاتے ہیں۔

ہم ایک دوسرے سے کالج میں ملے تھے - ایک ہی مضمون میں ایم۔اے کر رہے تھے۔ ایک دن لان میں دھوپ سینکتے ہوئے ہم باتیں کرنے لگے ہمیں خوشی ہوئی کہ ہم دونوں کے گاؤں پاس پاس ہیں۔ چند روز ہی میں ہم ایک دوسرے سے گھل مل گئے۔ یہاں تک کہ ہم نے اپنے روم میٹ بدل کر ایک ہی کمرے میں رہنا شروع کر دیا۔

پتہ ہی نہ چلا دو سال کب بیت گئے۔ امتحان ہوا۔ نتیجہ نکلا۔ اوتار کے ہاتھ لگی ۔ ۔ ۔ کلاس، بے کاری اور سپنوں کی راکھ۔ ماسٹری کی ٹریننگ لینے کے لیے اُس نے بی۔ ایڈ میں داخلہ لے لیا۔ مجھے خوش قسمتی سے من چاہی کلاس بھی میسر آگئی اور ایک دوسرے گاؤں کے اسکول میں گزارے لائق نوکری — ایک ہی سال بعد مجھے اِن دور افتادہ پہاڑوں میں لیکچرر شپ مل گئی۔ اُدھر اوتار بی۔ ایڈ کرنے کے بعد بھی جوتے گھسا رہا تھا۔ بے کاری اُس کا مقدر بن گئی اور وہ اندر باہر دونوں طرف سے ٹوٹ کر رہ گیا۔ اگر میں اپنی جگہ اسے نہ لگوا دیتا تو پتہ نہیں وہ اپنا کیا حال کرتا۔

وہ دن اور آج کا دن، ملاقات نہ ہوئی تھی۔ پہاڑ کے لیے روانہ ہونے سے پہلے، وہ مجھے اپنے ہاتھ کی بنائی چائے پلانے کے لیے بے چین ہو اٹھا تھا لیکن میں ایک پل بھی انتظار نہ کر سکا اور اُسے اسکول میں ڈیوٹی جوائن کرانے کے فوراً بعد اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گیا۔ اُس وقت میں نہ جانتا تھا کہ اِس لیکچرر شپ کا نشہ اتنی جلد اُتر جائے گا اور اپنے گاؤں اور گھر کی کشش مجھے دیوانہ بنا دے گی۔

میں بھاگ کھڑا ہوا تھا۔ میں نے بہانہ کیا تھا کہ جب لوٹوں گا تو سیدھا تمہارے پاس آؤں گا۔ یہی بات یاد کر کے میں رات بھر کروٹیں بدلتا رہا تھا۔

● شارد امحلہ، نواں شہر دوآبہ (پنجاب)

لہ کیا کہ اپنے گاؤں جانے سے پہلے اپنے دوست کے پاس
نہ وہ کہے گا ۔ تیرا اتنا بڑا کلیجہ کہ مجھے چھوڑ کر گاؤں چلا گیا ۔
۔ تیاری مکمل تھی ـــــ اٹیچی بھی ' میں بھی ـــــ اوتار کے پاس
لیے سب تیار تھا ۔

سبہ' وہی لوگ ۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے انہیں پہلی بار دیکھ
، کے بعد جس طرح پیڑ پودے اور سرسبز ہو جاتے ہیں ' اسی طرح
بھرا اور نیا نیا دکھائی دے رہا تھا ۔ لیکن میں آس پاس کو بھول ایک
، گم تھا کہ اوتار سے جی بھر کر ملوں گا ۔ پھر وہ میرے گاؤں آئے گا
ے ملنے ...... میں اُس کے ہاتھ کی بنی چائے پیتے ہوئے بے مہار
ؤں گا اور اُسے کالج کی زندگی کی پوری ریل دکھاؤں گا ۔ پھر پوچھوں
ہ زندگی واپس نہیں آ سکتی ' میرے یار ـــــ ؟
۰ اسکول کے سامنے رکشا رکوایا ۔ پیسے چکاتے اور گیٹ پر بیٹھے
ہوشیار کیا ۔ بابا اسکول کی گھنٹی بجانے کے بعد گیٹ پر بیٹھ کر
تھا اور پیریڈ کے پورا ہوتے ہی اَدھ کھلی آنکھوں سے پھر گھنٹی
مڑا ہوتا تھا ۔ نیند کے خمار کو جھٹک کر وہ مجھے حیرت بھری
۔ دیکھنے لگا ۔ دوسرے ہی لمحے اُس نے میرا ہاتھ اپنے جھریوں
میں لے کر دبایا اور مسکرانے لگا ۔ پھر وہ میری اٹیچی اٹھا کر میرے
چلنے لگے ۔
، دفتر کے سامنے چھوڑ کر مڑ گیا ـــــ اوتار اندر ہی ہوگا ـــــ
ہ بہت پیاری تھی ۔
، اوتار کلرک کی کرسی پر بیٹھا تھا ۔ دُنیا جہان کو بھلائے وہ اپنے
پڑے رجسٹر میں گُم تھا ۔ میرے اندر پہونچنے پر بھی اسے معلوم نہ ہوا
ر میں داخل ہوا ہے ۔ میں نے اٹیچی کرسی پر رکھ کر اس کی پیٹھ پر
، ہوئے کہا ـــــ ابے ! دیکھتا نہیں تیرا باپ آیا ہے ـــــ کالج
، ..... باپ ماننے اور منوانے کا یہ مذاق شروع ہوا تو پھر چلتا ہی
ـــ ہم ایک دوسرے کو پتہ نہیں کیا کیا مان بیٹھتے اور ایک دوسرے
ر کر کھلکھلا اٹھتے ۔
آپ ! " اوتار کرسی سے بے اختیار اٹھ کھڑا ہوا ۔ کب آئے ؟ "
میں وعدے پر کھرا اترا ہوں کہ نہیں ؟ ادھر تو آ میرے پاس ۔ بیٹھا
ں مار رہا ہے ؟ " مجھے لگا وہ خود میرے پاس نہیں آیا ۔ میں نے ہی
سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچ لیا تھا ۔ میرے قریب کھڑے اوتار میں
نہ تھی ۔ ایک پل کے لیے میں نے سوچا تھا کہ شاید وہ کام کی
ڈھال تھا ۔

لیکن نہیں ۔ اگلے ہی لمحے میں نے محسوس کر لیا کہ نہ تو اس پر کلرکی کا بوجھ تھا اور نہ اسے کوئی دوسری پریشانی تھی ۔ بوجھ تو میں تھا اور میری لیکچررشپ کا جو میرے یار پر حادی ہو رہا تھا ..... میری توقع کے بالکل برعکس .....

میرے دیکھتے ہی دیکھتے اوتار نے اپنی جیب سے رومال نکالا اور کُرسی کو جھاڑنے پونچھنے لگا ۔ " پروفیسر صاحب ! آپ تشریف رکھیے "

' پروفیسر صاحب ' ! کے خطاب نے مجھے چونکا دیا ۔ مجھے محسوس ہوا ' میں پہاڑ سے ابھی تک نہیں لوٹا ۔ وہیں کہیں کسی انجانے آدمی نے مجھے پکارا اور چونکا دیا ہے ۔ پھر میں سوچنے لگا کہ میرے سامنے کھڑے میرے یار اوتار کو مجھے پروفیسر صاحب کہنے کے لیے کتنی محنت کرنی اور کتنی ہمت بٹورنی پڑی ہوگی ۔

تبھی ہیڈ ماسٹر صاحب آ گئے ۔ ماحول میں تکلّف سا چھا گیا ۔ اِدھر اُدھر کی باتیں ہونے لگیں ۔ میں اوتار کے سلوک کو بھول کر اُن باتوں میں کھو گیا ۔ شاید میں نے جان بوجھ کر ایسا کیا ۔ اوتار تو سوائے ہنکارا بھرنے کے کوئی بات ہی نہ کر پاتا تھا ۔

میرے اوسان اُس وقت خطا ہونے لگے جب میں نے اپنے سامنے آئی چائے کی ایک پیالی اوتار کی طرف سرکائی ۔

" آپ پیجیے " اوتار نے اپنی میز پر پڑی خالی پیالی کی طرف اشارہ کیا ، " میں نے آپ کے آنے سے ذرا پہلے پی ہے " وہ جانے کے لیے اٹھ کھڑا ہوا ۔ مجھے ایک ضروری کام ہے ۔ اُسے کر کے ابھی واپس آتا ہوں "

اوتار کے واپس آنے تک ہم چائے پی چکے تھے اور اسی کی باتیں کر رہے تھے ۔ وہ ہماری طرف توجہ دیے بغیر پھر رجسٹر کھولنے لگا تو میں نے ہیڈ ماسٹر سے کہہ کر اسے چھٹی دِلوا دی اور اس کا بازو تھامے ہوئے دفتر سے باہر لے آیا ۔

" کمینے ! تیری ناٹک کرنے کی عادت ابھی تک نہیں گئی ۔ تیرے اندر یہ کون سا کردار ہے جو اتنی اوچھی حرکتیں کر رہا ہے ؟ "

کالج میں وہ سٹیج کا ہیرو تھا ۔ ڈرامے میں جانے سے پہلے مجھے اپنی اداکاری دکھاتا ۔ اُس وقت تک سٹیج پر قدم نہ رکھتا جب تک میں ہاں نہ کر دیتا ۔

میں جھنجھلا اٹھا ۔ وہ میری بات کی تہہ میں نہیں پہنچ رہا تھا بلکہ وہ تو اس کا ہلکا سا عکس بھی نہیں دیکھ پا رہا تھا ۔ بس بڑی لاچار آواز میں اتنا ہی کہہ سکا تھا :

" کہاں کی بات کرتے ہیں آپ ؟ اب وقت ہی کہاں ہے میرے پاس ۔ پھر اس قصبے میں ناٹک اور اداکاری کو پوچھتا کون ہے ۔ یہاں تو بس .....

میں تھا کہ اسے کالج کے دِنوں میں لوٹا لے جانے پر تُلا ہوا :

" یار ! اُن دنوں ہیڈ نام کا ہوّا ہمیں نہیں ڈراتا تھا ۔ ہم اپنی نیند سوتے

(بقیہ صفحہ ... پر)

نئی کتابیں

راجستھانی زبان و ادب : ایک تعارف

مصنف : ڈاکٹر فضل امام

قیمت : ۱۸ روپے

ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی ۲

اردو میں مختلف علاقائی زبانوں کی اہم تخلیقات کے ترجمے اکثر مل جاتے ہیں لیکن ان زبانوں کی ابتدا و ارتقا یا ان کے ادب کی تاریخ کے بارے میں عام طور پر کچھ نہیں ملتا حالانکہ اردو زبان کی ارتقائی کڑیوں کو جوڑنے اور اس کے لسانی ڈھانچے کو سمجھنے کے لیے یہ بات بہت ضروری تھی۔ بعض حضرات نے علاقائی طور پر اردو کی ابتدا و ارتقا کا مطالعہ کیا ہے مثلاً پنجاب میں اردو، دکن میں اردو اور بنگال میں اردو وغیرہ لیکن ان میں بھی علاقائی زبانوں کے اثرات کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمشیر زبانوں کے ادب سے اس کا وہ تعلق نہیں رہ گیا جو ہونا چاہیے تھا ـــــ لیکن کچھ عرصہ پہلے اس جانب توجہ کی گئی اور بعض زبانوں اور ان کے ادب کی تاریخ کے بارے میں لکھا گیا۔ ڈاکٹر فضل امام کی یہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر فضل امام نوجوان محقق ہیں اور زبانوں کی تاریخ سے انھیں خاص طور پر دلچسپی ہے۔ اس سے قبل وہ بھوج پوری کے بارے میں ایک کتاب لکھ چکے ہیں۔

راجستھانی زبان و ادب کا یہ مختصر تعارف چار حصوں میں منقسم ہے پہلا حصہ زبان اور شاعری سے متعلق ہے جس میں راجستھانی کی ابتدا اور ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ یہ حصہ خاصا دلچسپ اور معلومات افزا ہے لیکن جگہ جگہ پر شدید تشنگی کا احساس ہوتا ہے شاید طوالت کے خیال سے انھوں نے بہت سی باتوں کو چھوڑ دیا ہے اور مباحث کو مختصر کر دیا ہے خاص طور پر جہاں ان علاقائی زبانوں کا ذکر ہے جن سے جدید راجستھانی وجود میں آئی ہے۔ اس حصہ میں بولیوں کو سات گروہوں مارواڑی، مالوی، وسط مشرقی راجستھانی، شمال مشرقی راجستھانی، مغربی راجستھانی، بھیلی راجستھانی اور پنجابی راجستھانی میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان گروہوں اور ان کے تحت آنے والی ذیلی بولیوں کا ذکر صرف چند سطروں میں ہے جس سے کتاب کے عام پڑھنے والے کے ذہن میں اس لسانی شکست و ریخت کا کوئی واضح خاکہ نہیں بن پاتا جس کے زیر اثر ایک نئی زبان کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ اسی حصہ میں قدیم شاعری سے لے کر جدید ترین شاعری تک کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ شعراء، اصناف اور شاعری کے نمونوں کو پیش کیا گیا ہے۔ شعری نمونوں کے اردو ترجمے بھی شامل کیے گئے ہیں جنھوں نے اس حصے کو زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔ شعراء اور ان کی تصنیفات کے بارے میں اہم معلومات بھی اسی حصہ میں مل جاتی ہیں۔ اس کے بعد راجستھانی لوک گیتوں کا مختصراً بیان کیا گیا ہے اور مختلف رسوم سے متعلق گیتوں کے نمونے اور ترجمے دیے گئے ہیں۔ لوک گاتھاؤں کے تحت سب سے پہلے لوک گیت اور لوک گاتھا کا فرق بتایا گیا ہے اس کے بعد اہم گاتھاؤں مثلاً بگڑاوت لوک گاتھا، پابوجی گاتھا، گوگا جی گاتھا وغیرہ کی داستانوں کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے۔ آخر میں راجستھانی نثر نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے اور مختلف علاقوں کی زبان کے اثرات کے تحت نثری اسلوب اور زبان میں جو فرق نظر آتا ہے اس کو ظاہر کیا گیا ہے۔ راجستھانی میں سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش، عربی اور فارسی سبھی زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ نثر کے ایک نمونے کو مختلف علاقائی اسلوب میں تحریر کر کے اس فرق کو ظاہر کیا گیا ہے جو میواڑی، ہاڑوتی اور مارواڑی وغیرہ میں ہے۔ اس حصے میں مختصراً ڈراما، ناول، افسانہ اور انشائیہ، ان کے اہم مصنفوں اور کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

راجستھانی زبان کے رسم الخط کے سلسلے میں ایک جگہ علاقائی بولیوں کے اختلاف کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ "دیوناگری رسم الخط تمام اختلافات کو ختم کر کے ایک رشتے میں جوڑ دیتا ہے" (ص ۷۷) لیکن اس بات کا اندازہ نہیں ہوتا کہ راجستھانی کے لیے دیوناگری رسم الخط کب سے رائج ہوا اور اس سے قبل یہ زبانیں اور ان کا ادب کس رسم الخط میں لکھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ابتدا میں چند وردائی یا چند بردائی کی مشہور تصنیف پرتھوی راج راسا کا ذکر کیا گیا ہے اول اسے ایک جگہ" ڈنگل کی شہرۂ آفاق تصنیف چند بردائی کی پرتھوی راج راسو ہے" (ص ۱۸) کہا گیا ہے۔ دوسری جگہ لکھا ہے کہ" پرتھوی راج راسو میں راجستھانی کی بہ نسبت برج بھاشا کی خصوصیات زیادہ ہیں" (ص ۱۹) اور تیسری جگہ تحریر کیا ہے کہ" اس کی زبان پنگل یعنی راجستھانی اور برج سے مل کر ترتیب پاتی ہے" (ص ۲۳)۔ یہ بیانات کتاب کے قاری کے لیے الجھن پیدا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مناسب ہوتا کہ چند بردائی اور پرتھوی راج راسو کے بارے میں جو حقائق اس سے پہلے ہندی اور اردو کے محققین پیش کر چکے ہیں، ان کا خلاصہ مختصراً بیان کر دیا جاتا تاکہ اس کی حقیقت کے بارے میں علم ہو سکتا۔ کتاب کے آخر میں ان عربی اور فارسی الفاظ کی ایک مختصر فہرست دی گئی ہے جو راجستھانی زبان میں عام طور پر رائج ہیں۔ الفاظ کے سلسلے میں یہ معلومات صرف دلچسپ ہی نہیں بلکہ بہت قیمتی ہیں یہ راجستھانی اور اردو کے اشتراک اور زبانوں کے فطری لین دین کی نشاندہی کرتے ہیں۔ راجستھان یونیورسٹی

کے شعبۂ اردو یا شعبۂ راجستھانی کو چاہیے کہ مشترک الفاظ کی اس فہرست کو مکمل کرانے کے سلسلے میں اس موضوع پر کسی طالب علم سے تحقیقی کام کرائے۔ راجستھانی زبان و ادب کو اردو حلقے میں متعارف کرانے کی یہ ایک قابلِ تعریف کوشش ہے جس کے لیے ڈاکٹر فضل امام بجا طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

(شارب ردولوی)

نام ۔ بدن اور میں

مصنف : بمل کرشن اشک

ناشر : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی

قیمت : پندرہ روپے

'نام، بدن اور میں' اشک کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کی غزلوں اور نظموں کے تین دیگر مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

اشک کی شعری کاوشیں ایک وجدانی کیفیت کی حامل ہیں۔ ان میں ایک قلندرانہ مستی ہے اور فقیرانہ بے نیازی۔ وہ بہت کچھ بتاتے ہوئے بھی کچھ نہ بتانے کا دعویٰ کرتی ہیں۔ اس مجموعے کی نظمیں شاعر کی شخصیت کی ربودگی سے عبارت ہیں۔ ان میں ایک ایسا کردار سرگرمِ عمل ہے جو کون و مکان کی حد و د پھلانگنے کے لیے بے چین ہے۔ دُنیا کی بے ثباتی اور بے اضافتی کو موضوعِ سخن بنانا ایک بات ہے لیکن اس بے ثباتی کو مثبت اظہار کی شکل دینا بالکل دوسرا عمل ہے۔ بمل کرشن اشک عرفان کی حدود پر منڈلا رہے ہیں اور ان کی شاعری ایک انوکھی جدّت اور عجیب حِدّت کی حامل ہے۔ ان نظموں میں ایک ایسا والہانہ پن ہے جس کی دلبری کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ان نظموں کا محرّک کوئی خاص فلسفہ نہیں ہے۔ فلسفہ طرازی سے فرار ان کی قوّت ہے حالانکہ ان کو پڑھتے ہوئے یہ مغالطہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر کسی خاص اندازِ زندگی کی ترجمانی کرنے والا ہے۔ جو ہے نہیں، اسے محسوس کرا دینا ان نظموں کی خاصیت ہے۔

کتاب صاف ستھری اور سلیقے سے شائع کی گئی ہے۔

(کنور سین)

برملا : ادبی تبصرے

مصنف : کلام حیدری

قیمت : پندرہ روپے

ناشر : دی کلچرل اکیڈمی ۔ گیا

ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل ادبی تبصروں کے اس مجموعہ میں ۲۰ تبصرے شامل ہیں۔ تمام تبصرے کلام حیدری کے ہیں جو مختلف مواقع پر ماہنامہ آہنگ میں شائع ہو چکے ہیں۔

ان تبصروں میں لکھنے کا وہی انداز ہے جو پریسٹلے اور چسٹرٹن کا تھا یعنی کلام صاحب اپنے قلم کی شگفتگی کو برقرار رکھتے ہوئے بڑی بڑی کار آمد باتیں کہہ جاتے ہیں اور قاری ایک عجیب

سے دوچار ہوتا ہے۔ اردو میں اس طرح کے تبصرے شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ برملا میں کلام صاحب کے قلم کا یہ زور خاص طور پر سطور، شعور، معیار اور معنی کی تلاش پر تبصروں میں زیادہ واضح طور پر نظر آتا ہے لیکن تمام شگفتگی اور تازگیٔ زبان کے باوجود اپنے تبصروں میں تبصرہ نگار کبھی موقعوں پر [illegible] کے محل موضوع [illegible] ہے۔ نتیجتاً قاری اور بالخصوص ذہنی طور پر [illegible] ہو جاتا ہے۔ مثلاً جوگندر پال کے ناولٹ 'بیانات' پر جو تبصرہ [illegible] بھی کتاب کے ماخذ پر نہیں ہے بلکہ دو صفحوں کے اس تبصرہ میں [illegible] اشرفی کے ایک جملہ "جوگندر پال کے افسانے خالص فکری ہیں اور ان کا مطالعہ اسی بنیاد پر ممکن ہے" کا پوسٹ مارٹم ہے جو تبصرے کا ایک گمراہ کن انداز ہے۔

کلام حیدری صاحب کے جتنے تبصرے برملا میں شامل ہیں ان میں وزیر آغا کی دو کتابوں 'تخلیقی عمل' اور 'تصورات عشق و خرد' پر تبصرے زیادہ توجہ اور ہمدردی کے ساتھ لکھے گئے ہیں لیکن یہ اور ایسے دوسرے تبصروں میں بھی کلام صاحب اپنی کچھ نفسیاتی گرہوں سے چھٹکارا نہیں پا سکے ہیں۔ خاص طور پر ترقی پسندی، دہلی اور بلراج مین را وغیرہ پر چوٹ کسنے سے وہ کہیں باز نہیں آئے ہیں خواہ اس کا محل ہو یا نہ ہو۔

کتاب کا سرورق سادہ، کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ (بدنام نظر)

مکتوبات

معنوی اعتبار سے خوب تر

"آج کل" اردو فروری ۸۲ء نظر نواز۔ عنوان چشتی، شاذ تمکنت، ڈاکٹر ابو محمد سحر، پروفیسر حفیظ بنارسی، پروفیسر تسنیم فاروقی، اور م۔ک مہتاب کی نگارشات معنوی [illegible] سے خوب ہی نہیں خوب تر ہیں۔

(انور پانی پتی۔ روسڑا)

اہم باتیں

فروری کا تازہ شمارہ ملا۔ "ملاحظات" سے بہت اہم باتیں معلوم ہوئیں۔ افسانے اور نظم وغیرہ تو پسند آئے ہی ساتھ ہی مقالات بہت زیادہ پسند آئے۔ غیاث صاحب کا مقالہ "عصمت اور منٹو کے یہاں عورت کا تصور" ایک اعلیٰ پایہ کا معیاری مقالہ ہے۔ ساتھ ہی دلچسپ انداز میں نوشتہ ہے، یہی الفاظ میں رفعت صاحب کے مقالہ "قومی یک جہتی کے محرک — نظیر اکبر آبادی" کے لیے بھی استعمال کروں گا۔

(محمد خورشید اکرم سوز۔ بہار شریف)

وقت کی پکار

اداریہ "لمحۂ فکریہ" (فروری ۱۹۸۲ء) وقت کی پکار ہے۔ اس میں آپ نے روح عصر کو سمو کر عصری مطالبے کو پورا کرنے کی بڑی کامیاب سعی کی ہے۔

عنوان چشتی کا مقالہ فکر انگیز اور بصیرت افروز ہے۔

(غلام مرتضیٰ۔ بہار شریف)

شمیم و شگفتہ تخلیقات

آج کل ماہ جنوری ۱۹۸۲ء باصرہ نواز ہوا۔ شمیم و شگفتہ تخلیقات کا گلدستہ ہے۔ ملاحظات صداقت سے قریب اور دلچسپ ہیں۔ کاظم علی خاں کا مقالہ "کلام امیراللہ تسلیم قدیم ماخذوں میں" بڑا مربوط، رواں اور سلجھا ہوا ہے۔ شاہین کی تینوں غزلیں خاصی ہیں۔ ذکیہ مشہدی باجی کا افسانہ "کالے میگھا پانی دے" بہت پسند آیا۔ "اے دیدہ ور" جوگندر پال کا مسلسل اور دلچسپ ناول ہے۔ انیس کے دو استعارے خوب ہے۔ سیدہ جعفر کے قلم میں روانی اور پاکیزگی ہے۔ سید احمد کا تعارفی لمہ "لغت ابجد شمار" کی دوسری اور آخری قسط پسند آئی۔ رام لال نابھوی بڑے دور اندیش، نکتہ بین اور مخلص انسان ہیں۔ تنہائی کو انہوں نے خوب سمجھا ہے۔ میں بھی گوشہ گزین بندہ ہوں اور تنہائی ہی میں آپ کو یہ لیٹر لکھ رہا ہوں۔

(جاوید اشرف فیض۔ راورکیلا)

خوش گوار تبدیلیاں

آجکل کے معیار میں بعض خوشگوار تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

(مبشر علی صدیقی۔ بدایوں)

نیک فال

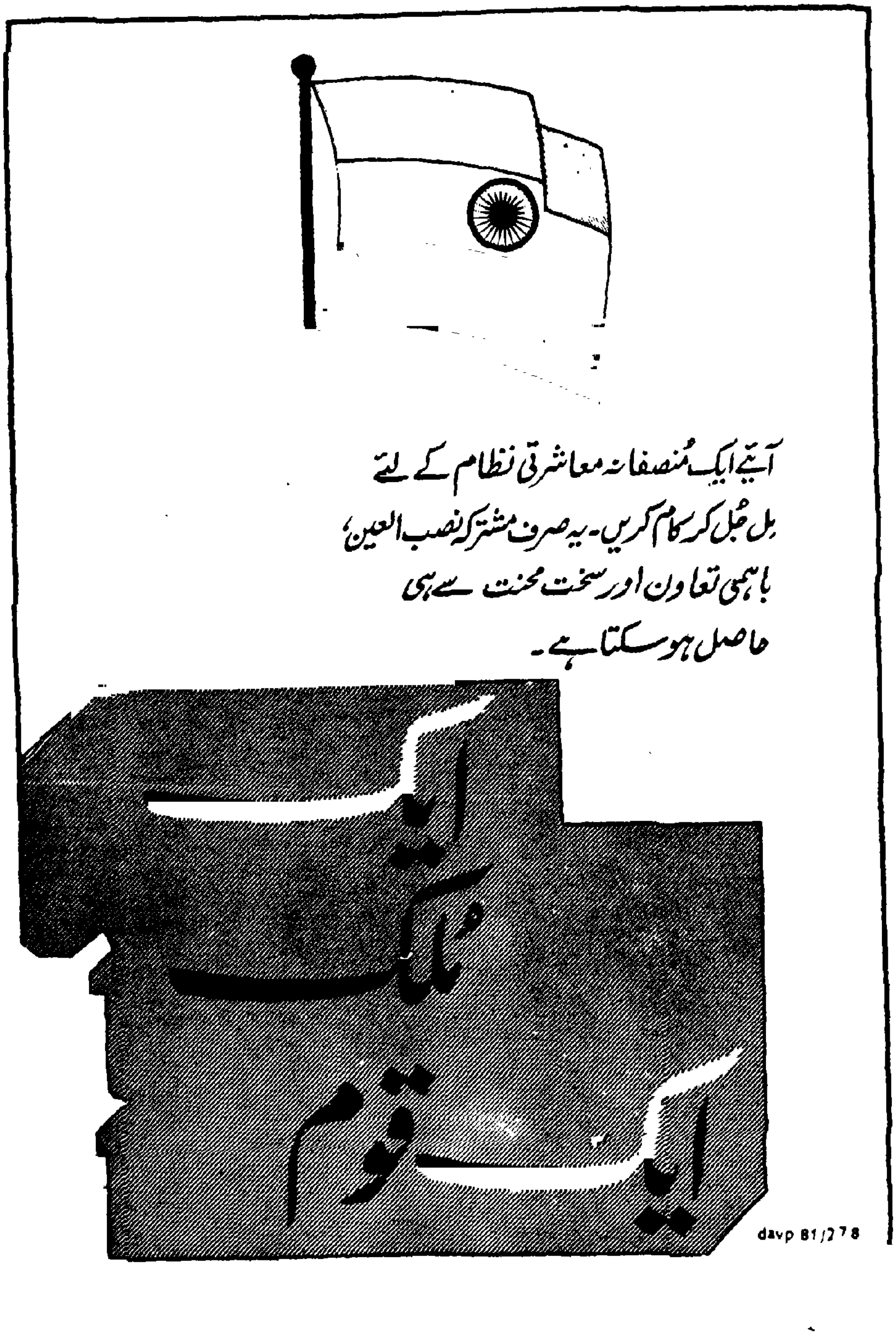
آپ نے ادھر خصوصی شماروں کا جو سلسلہ شروع کیا ہے وہ اردو ادب کے لیے نیک فال ہے۔ قارئین کو اس سے اردو کے عظیم ادبا و شعرا کو سمجھنے میں پوری مدد ملے گی۔ اس نیک اور بامقصد شروعات کے لیے میری جانب سے پرخلوص مبارکباد قبول فرمائیں۔

مناظر حسن شاہین۔ ناگوان

جواب نہیں

پہلی مرتبہ آج کل دیکھا۔ معیاری اعتبار سے اس کے مقابل دوسرا جریدہ نہیں۔ اس شمارے میں غیاث اقبال کے مقالے 'عصمت اور منٹو کے یہاں عورت کا تصور' سے بے حد متاثر ہوئی۔

باقی ص ۱۳ پر


آیئے ایک مُنصفانہ معاشرتی نظام کے لئے
مل جُل کر کام کریں۔ یہ صرف مشترکہ نصب العین،
باہمی تعاون اور سخت محنت سے ہی
حاصل ہو سکتا ہے۔
ایک مُلک
ایک قوم
davp 81/278

Regd. No. D (DN) 103
R.N. 948/57

Licensed U (D) - 50 to post without pre-pa...
at Civil Lines, Post Office, Delhi.



شاعرِ انقلاب حضرت جوشؔ ملیح آبادی مرحوم

April, 1982

Vol. 40 No. 9

AJKAL (URDU)

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
5 Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Delhi-110055

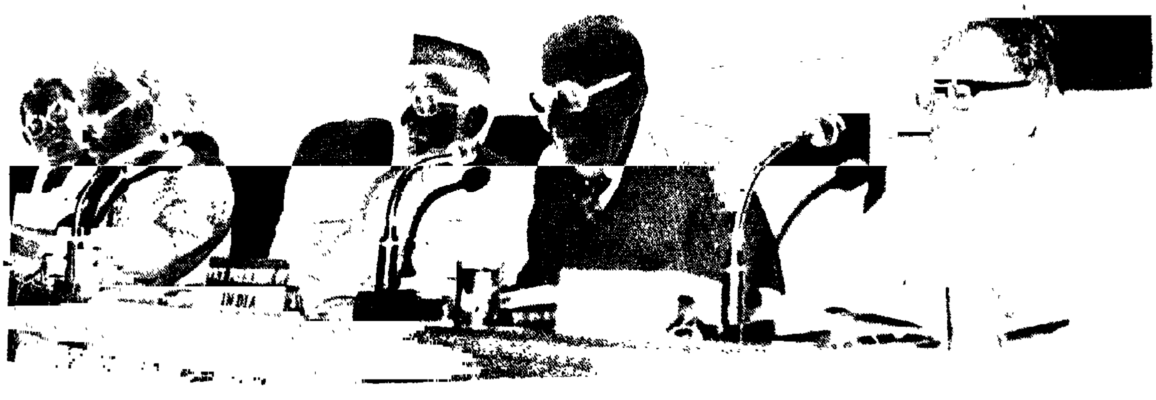
آجکل

مارچ ۱۹۸۲ء

ایک روپیہ



دلّی کے پالم ہوائی اڈے پر اسپین کے بادشاہ ہز میجسٹی ڈون جان کارلو اول اور ہر میجسٹی ملکہ صوفیہ (بائیں سے دوسرے اور تیسرے) صدرِ جمہوریہ شری نیلم سنجیوا ریڈی، وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی مرکزی وزیرِ خارجہ شری پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ (دائیں سرے پر) اور شریمتی ریڈی کے ساتھ ۲۵ جنوری ۱۹۸۲ء کو۔



نائب صدرِ جمہوریہ ہند جناب ایم۔ ہدایت اللہ نے ۴ فروری ۱۹۸۲ء کو نئی دہلی میں مرکزی کونسل برائے مقامی حکومت و شہری ترقی کے اجلاس کا افتتاح کیا۔ ان کی داہنی طرف شری بھیشم نرائن سنگھ مرکزی وزیر برائے پارلیمانی امور، مکانات و تعمیرات تشریف فرما ہیں۔

اردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

ماہنامہ آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن راز

سب ایڈیٹر
شو ناتھ سکّہ

جلد ۴۰ شمارہ ۸

مارچ ۱۹۸۲ء

پھالگن چیتر شک ۱۹۰۴-۱۹۰۳

فون نمبر
۳۸۷۰۶۹

شرحِ چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک	
سالانہ	۱۰ روپے	۱۶ روپے	۳ ڈالر	۱٫۵۰ پونڈ
دوسالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۴٫۵۰ ڈالر	۲٫۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۷٫۵۰ ڈالر	۳٫۷۵ پونڈ
کاپی	ایک روپیہ	۱/۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۵ پنی

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ

بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

سرورق : جیون اڈلجہ

مُلاحظات

اقتصادی ترقی کا نیا بیس نکاتی پروگرام

۱۹۸۲ء کا بھارت، ۱۹۴۷ء کے، بلکہ دس برس پہلے کے بھارت سے بہت مختلف ہے۔

آج ہندوستان کا شمار دُنیا کے صنعتی اعتبار سے ترقی یافتہ ملکوں میں ہوتا ہے۔ پنج سالہ منصوبوں نے مُلک کی معیشت کی رُوپ ریکھا ہی بدل دی ہے۔ ملک ہر شعبے میں خود کفالت کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ بھارت پُرانے اور ترقیاتی عمل کے نتیجے میں پیدا شدہ نئے مسائل کے حل کے لیے پہلے سے زیادہ بہتر حالت میں ہے۔

عام ترقیاتی پروگراموں کے علاوہ، ۱۹۷۵ء میں ایک اور ترقیاتی سرگرمی کی شروعات کی گئی تھی جس کا مقصد ہندوستانی عوام کے مختلف گروہوں کے بار کو کم کرنا تھا۔ یہ بیس نکاتی پروگرام تھا۔ اس کے متعدد مقاصد پایۂ تکمیل تک پہنچ چکے ہیں۔ ایک قانون کے ذریعے ۱۹۷۶ء میں بندھوا مزدوری کا خاتمہ کیا گیا۔ اسمگلروں کی جائیدادوں کی ضبطی کے اقدام کیے گئے۔ لاکھوں عوام کو آمدنی ٹیکس سے مُستثنیٰ قرار دیا گیا۔

بسوں ٹرکوں کے لیے نیشنل پرمٹ اسکیم نافذ کی گئی۔ پچاس لاکھ ہیکٹر اراضی میں سینچائی کی سہولیات بہم پہنچائی گئیں۔ بڑے بڑے حرارتی بجلی گھر قائم کیے جا رہے ہیں۔

اس بیس نکاتی پروگرام کے تحت دوسرے شعبوں میں بھی خاطر خواہ ترقی ہوئی۔ متعدد ترقیاتی نشانوں کے حصول، عوام کی اقتصادی اور سماجی زندگی میں واقع ہوئی تبدیلیوں اور نئے مسائل سے عہدہ برا ہونے کے لیے ضروری تھا کہ اس پروگرام کو از سرِ نو تشکیل دیا جائے۔

حکومت نے بہت غور و خوض کے بعد ایک نیا بیس نکاتی پروگرام مرتب کیا۔ اس کا اعلان وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ۱۴ جنوری ۱۹۸۲ء کو قوم کے نام ایک نشریئے میں کیا۔ یہ نیا بیس نکاتی پروگرام حسبِ ذیل ہے۔

۱۔ سینچائی کی سہولتیں اور بڑھائی جائیں۔ اور بارانی علاقوں میں کھیتی کے بہتر طریقوں، بیجوں، کھاد، کیڑے مار دواؤں وغیرہ کی جانکاری، نیز ان کی فراہمی کو بڑھاوا دیا جائے۔

۲۔ دلہن اور تلہن کی پیداوار بڑھانے کے لیے خصوصی کوششیں کی جائیں۔

۳۔ مربوط دیہی ترقی اور قومی دیہی روزگار کے پروگراموں کو مستحکم بنایا جائے اور ان میں توسیع کی جائے۔

۴۔ مزروعہ اراضی کی مقررہ حدود پر عمل درآمد کیا جائے۔ فاضل زمین بے زمین لوگوں میں تقسیم کی جائے اور تمام انتظامی اور قانونی اڑچنوں کو دور کرکے دستاویزات اراضی کو مکمل و مرتب کیا جائے۔

۵۔ کھیت مزدوروں کے لیے مقررہ کم سے کم اُجرت کا جائزہ لیا جائے اور اُسے مؤثر طریقے پر لاگو کیا جائے۔

۶۔ بندھوا مزدوروں کی بحالی کا انتظام کیا جائے۔

۷۔ شیڈولڈ جاتیوں اور قبیلوں کے لیے بنائے گئے ترقیاتی پروگراموں پر تیزی کے ساتھ عمل درآمد کیا جائے۔

۸۔ ایسے تمام دیہات میں پینے کے پانی کی فراہمی کا انتظام کیا جائے، جہاں پانی کی مسلسل قلت رہتی ہے یا جہاں پینے لائق پانی کی فراہمی کے دوسرے انتظامات نہیں ہیں۔

۹۔ ایسے تمام دیہی کنبوں کو، جن کے پاس مکان بنانے کے لیے زمین نہ ہو زمین دی جائے اور اُن کے لیے تعمیرِ مکانات کے امدادی پروگرامو[illegible] کی جائے۔

۱۰۔ گندی بستیوں کے ماحول کو سدھارا جائے۔ معاشی طور پر کمزور طبقوں [illegible] بنانے کے پروگرام شروع کیے جائیں۔ اور زمین کی قیمتوں میں ہونے والے اضافے کو روکنے کے اقدام کیے جائیں۔

۱۱۔ بجلی کی پیداوار کو زیادہ سے زیادہ حد تک بڑھایا جائے۔ بجلی [illegible] محکموں کی کارکردگی میں سُدھار لایا جائے اور تمام دیہات میں بجلی پہنچا[illegible]

۱۲۔ جنگل بانی، پنچایتی زمینوں اور کھیتوں کے اِردگرد پیڑ لگا[illegible] بائیو گیس و توانائی کے متبادل ذرائع کی ترقی کے پروگراموں پر [illegible] عمل کیا جائے۔

۱۳۔ کنبہ بندی کو رضاکارانہ بنیادوں پر عوام کی تحریک کے طور پر [illegible]

۱۴۔ بنیادی صحتی خدمات کی سہولیات کو فروغ دیا جائے اور کوڑھ [illegible] اور اندھے پن کی روک تھام کی تدبیریں کی جائیں۔

۱۵۔ عورتوں اور بچّوں کی بھلائی و بہتری کے کاموں میں تیزی لائی جائے۔ حاملہ عورتوں، ماؤں اور بچّوں کے لیے صحت بخش غذائی پروگرام کو تیزی سے چلایا جائے۔ قبائلی پہاڑی اور پچھڑے علاقوں میں، اس پروگرام پر خاص توجہ دی جائے۔

۱۶۔ چھ سے چودہ برس کے بچّوں کے لیے ابتدائی تعلیم کے انتظامات کو بڑھاوا دیا جائے۔ لڑکیوں کی تعلیم کو خاص اہمیت دی جائے۔ طالب علموں اور رضاکار اداروں کو تعلیمِ بالغان کے پروگرام میں شریک کیا جائے۔

۱۷۔ سستے داموں کی دوکانوں کی تعداد میں اضافہ کیا جائے۔ دُور دراز

(بقیہ صفحہ ۴۶ پر)

شارب رُدولوی

اُردو شاعری میں نئے تجربے

جدت پسندی، ایجاد و اختراع، نئی راہیں نکالنا یا رواجِ عام سے الگ چلنے کی کوشش انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ وہ اپنے احاطۂ کار اور دائرۂ میں طرح طرح سے اس بات کی کوشش کرتا رہتا ہے کہ اُسے اپنے گروؤں اور ہمعصروں سے الگ پہچانا جائے اور اسی جذبے کے تحت وہ مختلف قسم کے تجربات کرتا رہتا ہے۔ تجربہ کا لفظ گو کہ سائنسی، کاروباری، علمی اور ادبی ہر جگہ ایک ہی انداز اور استعمال کی کثرت کی وجہ سے خاصہ رُسوا ہو گیا ہے لیکن تبدیلی کی ہر ابتدائی کاوش اور روایت سے انحراف کو جب تک وہ قبولِ عام کی سند نہ حاصل کر لے تجربے کا ہی نام دیا جاتا رہا ہے۔ اس ایسی تمام تبدیلیوں کی کوششوں اور روایت سے انحراف کے مطالعے کے لئے اس لفظ کا استعمال ایک مجبوری بن گیا ہے۔ اگرچہ قدیم اساتذہ کے یہاں فکر و فن یا ہیئت و اسلوب میں جدت اور تبدیلیوں کے لئے اسی لفظ کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ بہرحال اس جدت کو اگر ہم تجربہ ہی کہیں تو ادب میں تجربات ایک مُسلسل عمل کی حیثیت رکھتے ہیں جو ابتدا سے آج تک جاری ہیں۔ یہ ایک زیریں لہر بھی ہے اور سطح سے اُوپر نظر آنے والی موج بھی جو ایک دوسرے سے الگ بھی ہے، ایک دوسرے میں پیوست بھی اور ایک دوسرے پر منحصر بھی۔

شاعری میں ان تجربات کی تین سطحیں نظر آتی ہیں جس کی پہلی سطح شعری تجربہ ہے۔ جہاں تخلیقی عمل جذبے، فکر اور محسوسات کو مخصوص انداز میں پیش کرتا ہے۔ شعری تجربہ چونکہ انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے اس لئے ہر شاعر کے یہاں اس کی صورت مختلف ہوتی ہے یہی چیز شاعری میں تنوع اور رنگارنگی پیدا کرتی ہے۔ ایک ہی واقعہ، احساس یا تصوّر مختلف اشخاص کے ذہنوں پر مختلف اثرات مرتب کرتا ہے اور اُس کے بیان کرنے کا انداز ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ واقعے یا مشاہدے میں آنے والی چیز نے انہیں کس طرح متاثر کیا ہے ایک شخص اُسے راست واقعے کی شکل میں بیان کر سکتا ہے لیکن دوسرے کے لئے اس طرح کا بیان سپاٹ اور غیر دلچسپ ہو سکتا ہے اور وہ بیان کے لئے کوئی دوسرا طریقہ اختیار کر سکتا ہے یا کسی دوسرے پہلو کو نمایاں کر سکتا ہے۔ کوئی اشارے یا رمز و کنایے میں بات کر سکتا ہے کوئی استعاراتی انداز اور علامتوں کے سہارے اپنی بات کو پیش کر سکتا ہے۔

شعری تجربے کی دوسری سطح ہیئتی تجربہ ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی شعری اظہار کے لئے ایک ہیئت کی ضرورت ہوتی ہے اسی ہیئت کے سہارے شاعر اپنی فکر اور محسوسات کو پیش کرتا ہے۔ ہیئت اس کے خیال، فکر، احساس، تصوّر، تجربے یا مشاہدے کے جسم کی حیثیت رکھتی ہے، جسے وہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ شاعر کبھی اس خام مواد کو مروّجہ اسالیب میں پیش کر دیتا ہے لیکن کبھی محسوس کرتا ہے کہ جس جذبے یا خیال کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے اس کے لئے مروّجہ اسالیب مناسب نہیں ہیں یا وہ اظہار میں رُکاوٹ کا سبب بنتے ہیں۔ ایسی صورت میں بہتر اظہار کے لئے وہ بہتر ذریعہ اظہار کی تلاش کرتا ہے اور رائج اسالیب میں تھوڑی آزادی لے کر کچھ ردّ و بدل کرتا ہے یا کوئی نیا اسلوب بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

شعری تجربے کی تیسری سطح لسانیاتی تجربہ ہے۔ شاعری میں خیال یا مواد کے بعد سب سے زیادہ اہمیت زبان کی ہے ہر اچھے شاعر کو اظہار کے لئے ایسی زبان کی ضرورت پڑتی ہے جو اس کے محسوسات اور جذبات کو اس شکل میں کامیابی کے ساتھ پیش کر سکے جس طرح کہ وہ چاہتا ہے۔ کبھی شاعر محسوس کرتا ہے کہ رائج لفظیات یا ان کی ظاہری معنوی سطح اس کے جذبات یا

● ڈی ۵/۱۸، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹ ۱۱۰۰۰

محسوسات کو بیان کرنے سے قاصر ہے۔ اس کے علاوہ نئے موضوعات اور فکری سانچے نئی زبان کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ بڑا شاعر اپنے فکری مطالبات کے مطابق زبان کو ڈھال لیتا ہے اور الفاظ کو نئے معنی دیتا ہے۔ وہ نئے الفاظ، نئی تراکیب، استعارے، علامتیں اور تشبیہات تخلیق کرکے زبان کو اپنے تخلیقی عمل کے تیز دھارے کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری میں ان تجربات کی ضرورت کیوں پڑتی ہے۔ دراصل بعض اسباب اور حالات میں اس طرح کے تجربات وقت کی ضرورت اور فن کا مطالبہ بن جاتے ہیں مثلاً ہر بڑی سیاسی و سماجی تبدیلی، انسانی زندگی، اس کے رہن سہن، اس کی تہذیب اور اس کی فکر کو متاثر کرتی ہے جس کا واضح اثر اُس کے مجموعی برتاؤ Behaviour اور نقطۂ نظر میں دِکھائی دیتا ہے یہ اثرات ہمارے ادب میں نمایاں طور پر دونوں عالمی جنگوں، ۱۸۵۷ء کی ناکام تحریکِ آزادی، انقلابِ رُوس، ۱۹۴۷ء میں حصولِ آزادی، تقسیمِ ملک، فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت اور مشینی و صنعتی دَور کی طرف پیش قدمی کے سبب پیدا ہونے والے حالات میں دیکھے جاسکتے ہیں اس طرح کی سیاسی و سماجی تبدیلیاں نئے انفرادی و اجتماعی مسائل اور نئے موضوعات لے کر سامنے آتی ہیں۔ جن کے بیان کے لئے فن کے روایتی سانچے کبھی کبھی ناکافی محسوس ہوتے ہیں اور نئے تجربات اور نئے سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے۔

یہ نئے تجربات ادب میں نئے علوم سے واقفیت کی بنا پر بھی ہوتے ہیں۔ ہماری معلومات میں جتنا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ نفسیات، سائنس اور دوسرے سماجی علوم سے واقفیت جتنی بڑھتی جاتی ہے شاعرانہ پیرایۂ اظہار میں بھی فرق آتا جاتا ہے علوم سے واقفیت کی بنا پر وہ نئے نئے حقائق اور انکشافات سے دوچار ہوتا ہے اور انھیں بیان کرنے کے لئے اسے نئی لفظیات اور نئی ہیئت کی بھی ضرورت پڑسکتی ہے۔

اسی طرح تجربات کی ایک وجہ تبدیلی زماں بھی ہے۔ جس میں شاعر کا مخاطب اور قاری بدل جاتا ہے۔ ابتدا سے آج تک اصناف۔ اور زبان میں تبدیلیوں کا ایک بہت بڑا سبب تبدیلی زبان رہی ہے۔ قاری اور مخاطب کی ذہنی سطح، علم اور حالات کی تبدیلی شاعر کو اپنے اظہار میں نئے تجربات کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

شاعری میں تجربات کا ایک سبب شاعر کی جدّتِ طبع اور جودتِ فکر بھی ہے جس کے تحت وہ بنی ہوئی پگڈنڈیوں پر نہیں چلنا چاہتا اور کسی کے نقشِ قدم کے سہارے منزل تک پہنچنے میں ہتک محسوس کرتا ہے وہ اپنی راہ خود بنانا چاہتا ہے اور فکری سانچے خود وضع کرتا ہے۔

شعری تجربات کی ایک نوع فیشن اور نقل بھی ہے۔ اس طرح کے تجربات کسی اندرونی مطالبے یا فکری ضرورت کے تحت نہیں ہوتے بلکہ ان کا مقصد لوگوں کو چونکانا اور خود کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔

اُردو شاعری میں تجربات کی روایت خاصی طویل ہے لیکن مغربی زبان و ادب سے واقفیت نے اس کی رفتار کو تیز تر کردیا۔ اگر ہم ماضی کی طرف دیکھیں تو یہ تیز رفتار تبدیلیاں، موضوع اور ہیئت دونوں کے نقطۂ نظر سے، گزشتہ سو سال میں زیادہ شدّت سے آئی ہیں۔ جب آزاد اور حالی نے بندھے ٹکے اصولوں اور ضابطوں کے خلاف آواز اُٹھائی اور نئے انداز، نئی فکر، نئے موضوعات اور نئی ہیئت پر زور دیا اور "کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے" کی عملی تعبیر تلاش کرنے کی جستجو کی۔ یہ سلسلہ اپنے محدود دائرے میں چھوٹی چھوٹی کوششوں کی شکل میں جاری رہا یہاں تک کہ شرر نے پہلی بار "نئی شاعری" کی اصطلاح سجّاد حیدر یلدرم کی نظم "انتہائے یاس" کے سلسلے میں استعمال کی۔ اُردو شاعری میں تجربات کے سلسلے میں یہ ایک انقلاب انگیز قدم تھا جس میں اُردو شاعری کی روایتوں اور اصولوں کو توڑ کر انگریزی کے اسٹینزا فارم کو استعمال کرنے کی کوشش کی گئی تھی اور قوافی کو ہوتی بنیاد پر نظم کیا گیا تھا۔

رفتہ رفتہ تجربات کا یہ سلسلہ تیز تر ہوتا گیا۔ غزل اور دوسرے شعری اصناف میں بحر، ارکان، ردیف اور قوافی کی پابندی لوگوں کے اظہار کے راستے میں رُکاوٹ محسوس ہونے لگی تھی اور وہ ان پابندیوں سے باہر آنا چاہتے تھے اس لئے بہت جلد اس قسم کے تجربات شروع ہوگئے جن میں ایک نظم کے لئے کسی مخصوص بحر یا ارکان کی پابندی لازمی نہ ہو۔ شوق قدوائی نے مثنوی "عالمِ خیال" کو چار بحروں میں نظم کیا۔ عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ہیئت کے مختلف تجربے کئے اور اُردو میں ہندی پنگل کے اصولوں کے تحت نظمیں لکھیں بعد میں مغربی شعری اصناف کے اثرات کے تحت بہت سے تجربے کئے گئے جن کا سلسلہ دَورِ جدید سے مِل جاتا ہے۔ ہیئت کے ان تجربوں میں سانیٹ، ترائیلے، آزاد نظم اور مختصر نظم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

سانیٹ انگریزی ادب کی قدیم شعری ہیئت ہے۔ جس کی تین قسمیں پیٹرارکی سانیٹ شیکسپیریئن سانیٹ اور اسپنسری سانیٹ ہیں۔ بنیادی طور پر سانیٹ چودہ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے جس میں بند یا حصّوں کی مختلف تقسیم اور قوافی کے فرق سے متذکرہ تین قسمیں بن گئی ہیں۔ اس وقت کی تحقیق کے مطابق اُردو میں اختر جوناگڑھی نے سب سے پہلے سانیٹ لکھنے کا تجربہ کیا۔ اس صنف کو فروغ دینے میں ن۔م۔ راشد، اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی، عزیز تمنائی اور سلام مچھلی شہری کے نام بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ عزیز تمنائی نے سب سے زیادہ سانیٹ لکھے لیکن اُردو میں یہ تجربہ کامیاب نہ ہوسکا اس کی خاص وجہ اس کا سخت عروضی اور ہیئتی نظام تھا۔ مصرعوں اور قوافی کی پابندی اور خاص ترتیب اس لئے بھی برداشت نہ

ہوسکی کہ اُردو شاعری اس کی پابندیوں سے خود ہی آزادی حاصل کرنا چاہتی تھی اور سانیٹ کی پابندیاں اور شعری ہیئتوں اور اصناف سے زیادہ سخت محسوس ہوئیں کیونکہ سانیٹ میں ایک خیال کو چودہ مصرعوں میں ۵ یا ۶ قوافی کی مدد سے اور ان کی خاص ترتیب سے ہی نظم کرنا تھا اس سبب یہ تجربہ تجربے کی حد سے آگے نہ بڑھ سکا۔

اُردو شاعری میں جدید ترین تجربات کے سلسلے میں ترائیلے کا نام آتا ہے۔ ترائیلے، فرانسیسی شاعری کی تقریباً چھ سو سال پرانی ایک مخصوص ہیئت ہے جس کا اُنیسویں صدی میں فرانس میں احیاء ہوا۔ اُردو میں عطا محمد شعلہ نے سب سے پہلے ترائیلے کا تجربہ کیا۔ نریش کمار شاد اور قاضی سلیم نے بعض خوبصورت ترائیلے لکھے۔ فرحت کیفی نے اپنے ترائیلوں کا مجموعہ "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" کے نام سے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔ اُنھوں نے ایک بیرونی صنفِ سخن میں غزل کے رنگ و آہنگ کو سمونے کی کوشش کی۔ ترائیلے کی ایک مثال "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" سے پیش ہے جس سے اس کی ہیئت اور شعری آہنگ سمجھنے میں مدد ملے گی ؎

چلتے پھرتے ٹیڑھے میڑھے رینگتے سائے
رات کی تاریکی میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں
رات کے ساتھی جو ہیں دن میں وہی پرائے
چلتے پھرتے ٹیڑھے میڑھے رینگتے سائے
کس کا سایہ جانے کس کس سے مل جائے
جانے کن رنگوں میں ظالم کھو جاتے ہیں
چلتے پھرتے ٹیڑھے میڑھے رینگتے سائے
رات کی تاریکی میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں

یہ بظاہر آٹھ مصرعوں کی نظم ہے لیکن بنیادی طور پر اس میں صرف پانچ مصرعے ہیں۔ پہلے مصرعے کو چوتھے اور ساتویں مصرعے کی جگہ پر اور دوسرے مصرعے کو آٹھویں مصرعے کی جگہ پر دُہرا کر آٹھ مصرعے پورے کئے جاتے ہیں۔ ترائیلوں کا تجربہ بھی نریش کمار شاد، قاضی سلیم اور فرحت کیفی کی کوششوں کے باوجود مقبول نہ ہو سکا۔ اس کے اسباب بھی بظاہر وہی ہیں جو سانیٹ کی ناکامیابی کے اسباب ہیں۔ سانیٹ کے مقابلے میں اس میں ایک دُشواری بعض مصرعوں کی بار بار تکرار تھی۔ یہ تکرار کسی مخصوص خیال کے پیش کرنے میں تو لطف پیدا کر سکتی ہے لیکن ہر خیال میں تکرار کی یکسانیت گراں گزرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کیفی کے بعد کسی نئے شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی کوشش نہیں کی۔

آزاد نظم اور مختصر نظم کا شمار تجربے کے ضمن میں نہیں کرنا چاہیئے۔ اس لئے کہ وہ اب ایک مستقل صنفِ سخن کی صورت اختیار کر چکی ہیں اور اُردو شاعری میں ان کی وہی حیثیت اور اہمیت ہے جو پابند نظم یا دیگر شعری اصناف کی ہے۔ آزاد نظم کی ابتدا تقریباً سو سال پہلے غیر مقفیٰ نظم کی شکل میں ہوئی اور سو سال کی مُسلسل تراش خراش اور شکست و ریخت کے بعد اُردو شاعری میں بھی اس نے ایک مستقل صنف کی شکل اختیار کر لی۔ آزاد نظم کے خد و خال یوں تو شرر کے منظوم ڈراموں میں نظر آنے لگتے ہیں لیکن باقاعدہ طور پر تصدق حسین خالد، میراجی، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، ڈاکٹر تاثیر، سردار جعفری، منیب الرحمٰن، کیفی اعظمی، اختر الایمان اور سلام مچھلی شہری وغیرہ نے آزاد نظمیں لکھیں اور خیال اور فکر و بیان کے نئے تجربات سے آزاد نظم میں دلکشی اور تاثیر پیدا کی۔ آزاد نظم کو مقبول بنانے کا کام ترقی پسند تحریک نے انجام دیا جس کے تحت مختلف موضوعات پر اَن گنت نظمیں لکھی گئیں۔

مختصر نظم کو رُباعی اور قطعہ کی توسیع کہا جا سکتا ہے جس میں چند مصرعوں میں ایک خیال کو مکمل طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اُردو میں بہت سے شعرا نے اسے اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ مخمور جالندھری نے مختصر نظموں کی طرف خاص طور سے توجہ کی۔ جدید دَور میں بہت سے شاعروں نے مختصر نظمیں لکھیں۔ ان میں بعض نظمیں دو اور تین مصرعوں کی بھی لکھی گئیں جس میں ایک مخصوص کیفیت کی کامیاب عکاسی نظر آتی ہے۔ ان نظموں پر جاپانی شعری ہیئتوں 'ہائیکو' اور 'سیڈوکا' کا شبہ ہوتا ہے۔ حالانکہ مصرعوں میں ارکان کی تعداد کی وہ پابندی اُردو کی مختصر نظموں میں نہیں ہے جو جاپانی ہیئتوں میں ضروری ہے۔

اُردو شاعری کے جدید ترین تجربات میں نثری نظموں اور آزاد غزل کے تجربات خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ آزاد نظم میں ارکان، اوزان اور مختلف بحروں کے جو تجربات کئے گئے اور اظہار و بیان کو قافیے ردیف بحر یا ارکان کی مخصوص اور متعین پابندیوں سے جس طرح آزاد کیا گیا اس نے نثری نظموں کے لئے راہیں ہموار کیں۔ آزاد نظم کے تجربے کی کامیابی کے بعد محسوس کیا گیا کہ خیال کو اگر قطعی طور پر آزاد چھوڑ دیا جائے اور اس کے اظہار پر وزن و آہنگ کی کوئی پابندی عاید نہ کی جائے تو وہ حقیقت سے زیادہ قریب اور بے ساختہ ہوگا اور فنکار کے مافی الضمیر کو سمجھنے میں زیادہ مددگار ہوگا۔ اُردو میں سب سے پہلے نثری نظموں کا تجربہ کس نے کیا یہ بتانا مُشکل ہے لیکن اگر نثر کے ایک اسلوب "ادبِ لطیف" کو نثری نظم کا نقشِ اوّل قرار دیا جائے تو یہ تجربہ اتنا نیا نہیں رہتا اس لئے کہ 'ادبِ لطیف' کی روایت رومانوی تحریک سے وابستہ ہے لیکن نثری شاعری کی شعوری کوشش ۱۹۶۰ء کے قریب شروع ہوئی۔ ۱۹۶۴ء میں سجاد ظہیر کا مجموعہ "پگھلا نیلم" شائع ہوا جس میں بیشتر نظمیں مجموعی یا جزوی حیثیت سے نثری نظمیں تھیں اور جو ادبی حلقوں میں ایک عرصے تک بحث کا موضوع بنا رہا۔ دھیرے دھیرے دوسرے شعرا نے بھی نثری نظمیں لکھنی شروع کیں جس میں جدید شعرا نے زیادہ گرم جوشی سے حصّہ لیا۔ احمد ہمیش، شہریار، ڈاکٹر محمد حسن، محمد علوی، عادل منصوری اور بہت سے شعرا نے نثری نظمیں لکھیں۔ بشیر بدر نے اپنی نثری شاعری کو نثری غزل کا نام دیا۔ مثال کے طور پر نثری شاعری کے

چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :-

آسمان کے سب کواڑے کھول دو
اور اس بجھی بجھی دھرتی کو
کائناتی کرنوں کی
سیمابی روشنیوں سے نہلا دو

(نیا سال۔ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر ص ۱۱۶)

بڈی کے ساتھ
اخبار پڑھنے میں
مزہ آتا ہے
تمام خبریں
ایک ایک کرکے
دم توڑتی چلی جاتی ہیں
اور کچھ اشتہار زندہ رہ جاتے ہیں
خاص طور سے بیماریوں سے متعلق

(محمد علوی: تیسری کتاب ص ۶۲)

ایک بچے نے
رنگ برنگے غبارے کو ہنستے ہنستے چھوڑ دیا
آسمان پر اُچھلا اور ہنسی کا فوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا
آخر جاکر دُور گرا
اور ٹکرا کر ٹوٹ گیا
ٹیڑھے میڑھے حرفوں میں
کیا اس غبارے پر لکھا تھا
سُکھ، آنند، مسرت، ارمان
جانیں کیا تھا

(غبارہ، ڈاکٹر محمد حسن، عصری ادب)

گھر سے باہر نیلی مچھلیاں، سُرخ فاختائیں، سُنہری گلہریاں اچھی لگتی ہیں
لیکن
گھر پر ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی اک عورت ہو

(نثری غزل، بشیر بدر)

ہمارے یہاں گزشتہ بیس سال میں تجربہ ایک فیشن بن گیا اور ہر شخص فکرِ شعر سے زیادہ فکرِ تجربہ، میں غرق ہوگیا تاکہ 'ایجادِ بندہ' کی سند پا سکے۔ تجربے کی اس گرم بازاری نے ایک طرف شاعری میں ابہام اور مہملیت مثلاً "آتان تغریب بر مچیدن . . . . ." (عادل منصوری) اور "نقیب گویائی حرف زن بالارادہ کہ شرف ذو معنی . . . ." (افتخار جالب) کے انداز کی شاعری کو جنم دیا اور دوسری طرف اظہار کے لئے نثر و نظم کے فرق کو ختم کر دیا اور اگر کوئی فرق باقی رہا تو وہ صرف اتنا کہ نثری جملے کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کرکے لکھ دیا جائے۔ یہ ایک طویل بحث ہے کہ شاعری کی شناخت اور نثر و شاعری میں حد فاصل کیا ہے لیکن بظاہر ہے کہ شاعری کے لئے شعری آہنگ ضروری شے ہے۔ یہی شعری آہنگ شاعری کو نثر سے ممیز کرتا ہے ممکن ہے کہ بعض لوگوں کی نگاہ میں کسی تخلیق میں موزونیت یا شعری آہنگ ضروری نہ ہو لیکن میں ذاتی طور پر ایسی تخلیق کو شاعری نہیں کہہ سکتا جس میں موزونیت اور شعری آہنگ نہ ہو۔ نثر کا خود اپنا حُسن ہے اُسے نثر کہنے میں کیا رُکاوٹ ہے۔ غالب، مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری اور آل احمد سرور کی نثر ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے اور کسی طرح شاعری سے کم دلکش نہیں ہے۔ نثری شاعری میں بعض لوگوں نے حُسن کاری اور جذبے کی تصویر کشی کی کوشش کی ہے لیکن بیشتر جگہوں پر یہ صرف عجزِ شاعری معلوم ہوتی ہے۔ اُردو شاعری میں نثری نظموں کے تجربے کو کبھی کامیاب نہیں کہا جا سکتا حالانکہ بعض حضرات اب بھی اس سلسلے میں کوشاں ہیں اور ان کے تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔

غزل اب تک ارکان کے معمولی ردّ و بدل کے علاوہ ہیئت کے تجربات سے محفوظ رہی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ ہمارے مزاج میں اس طرح رچ بس گئی ہے اور ہماری تہذیبی زندگی کا ایک حصّہ بن گئی ہے کہ اس کی ہیئت میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہی نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ اس کا سانچہ اپنی بعض پابندیوں کے باوجود مختلف خیالات اور شعری تجربات کے اظہار کی سکت رکھتا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے اظہار پر خود کتنا قادر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے شعری تجربات اور ہر تحریک کے پرتو اس میں نظر آجاتے ہیں خواہ صوفیانہ خیالات ہوں یا فلسفیانہ اندازِ فکر، ترقی پسند نقطۂ نظر ہو یا جدید حسیت، نئے تلازمات، علامت نگاری اور پیکر تراشی لیکن ادھر بعض حضرات نے اس کی ہیئت کو بدلنے کا تجربہ کیا اور آزاد غزل کہنے کی کوشش کی۔ اس کی پہلی کوشش شاید مظہر امام نے کی تھی لیکن اُسے باقاعدہ طور پر علیم صبا نویدی نے شروع کیا۔ ان کی آزاد غزلوں کا مجموعہ 'ردِ کفر' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ غزلیں چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل ہیں اور پہلی بار انہیں پڑھ کر مستزاد کی طرف ذہن جاتا ہے جس میں ہر مصرعے کے بعد ایک ٹکڑا لگا دیتے ہیں جو اس کے اوّل یا آخری رُکن کے برابر ہوتا ہے مثلاً

اے طبیبو مِرے جینے کے کچھ آثار نہیں	نہ کرو فکرِ دوا
اس مسیحا کو دِکھا دو تو کچھ آزار نہیں	ابھی ہو جائے شفا

(مستزاد)

ن آزاد غزل میں ردیف اور قافیے کی پابندی کے ساتھ ایک مصرعے کے
ن کو کم یا زیادہ کر دیا گیا ہے۔ آزاد نظم کی طرح آزاد غزل کے مصرعے بھی
یں ہوتے ہیں لیکن ان کا ایک بحر میں ہونا ضروری نہیں اس آزادی کے
"زیادہ وسعت پھیلاؤ اور کشادگی" اور "ترسیل و ابلاغ میں آسانی" کا
از بیش کیا گیا ہے اگر صرف "وسعت اور پھیلاؤ" اور "ترسیل میں آسانی"
اسی تجربے کا سبب ہے تو خیال کے اظہار کے لئے آزاد نظم اور مختصر نظم کی
یئت میں زیادہ گنجائش اور وسعت ہے۔ آزاد غزل میں تو پھر بھی قافیہ اور
یف کی پابندی آزادئ اظہار میں حائل رہتی ہے۔ مثال کے طور پر دو آزاد
زلیں ملاحظہ ہوں ؎

کتنے جلتے ہوئے جسموں کا دھواں ہے باہر
ایک ــــ ہنگامہ جواں ہے باہر

حاصل مدعا نہیں کوئی
سوچتا ہوں تو اس جزیرے میں آج میرے سوا نہیں کوئی
(ارد کفر علیم صبا نویدی)

ان آزاد غزلوں میں دو مصرعوں کو تین ٹکڑوں یا دو اشعار کو پانچ، چھ
کڑوں میں تقسیم کر دیا جائے تو مختصر نظم کی کیفیت ضرور پیدا ہو سکتی ہے
ور چونکہ ان میں ارکان کی پابندی بھی ہے اس لئے یہ اردو میں جاپانی ہیئتوں
لی کمی پورا کر سکتی ہے لیکن موجودہ شکل میں یہ تجربہ "ایجادِ بندہ" سے زیادہ
ہمیت نہیں رکھتا۔

اردو شاعری میں خاص طور پر گزشتہ بیس سال میں ہیئت کے تجربوں
کے ساتھ شعری تجربے بھی کئے گئے۔ جن میں جذبے، فکر اور محسوسات کو مخصوص
انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی جو ہیئت کے تجربوں سے زیادہ اہم ہیں۔
ان تجربات کے تحت شاعری میں وہ عناصر آئے جو آج کی جدید شاعری کی شناخت
سمجھے جاتے ہیں۔ اس سے قبل ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر فیض، تاثیر،
سردار جعفری، کیفی، جاں نثار اختر، مجاز اور سلام وغیرہ کے کامیاب شعری
تجربے کئے تھے جنھوں نے غزل، نظم اور دوسری اصنافِ سخن میں معنویت
کی نئی تہیں پیدا کی تھیں اور دلکشی و اثر آفرینی میں اضافہ کیا تھا لیکن یہ
تجربات ایک نئی سمت اور انداز کی نشاندہی کر رہے تھے جس کا پس منظر آزادی
کے بعد فرقہ وارانہ فسادات اور ایٹمی جنگ کی ہیبت سے پیدا ہونے والی غیر
محفوظ فضا کا احساس تھا یا پھر گاؤں سے روزگار کی تلاش میں شہروں کی طرف
لوگوں کی یورش، تقسیم ملک کے بعد ہجرت اور اس سے پیدا شدہ مسائل یا نئے
ترقیاتی منصوبوں کے تحت صنعتوں اور مشینوں سے پیدا ہونے والی ایک
نئی تہذیب۔ ان سب چیزوں نے جاگیردارانہ تہذیب یا رومانی تصورات

کی پیدا کی ہوئی نرمی، ملائمیت اور سبک روی کو مسمار کر دیا اور محفوظیت
مایوسی، کرب اور اضطراب کے احساس کو فزوں تر کر دیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی
کی ترقی سے انسان کے بنیادی رویے میں تبدیلی آئی اور پرانی اقدار کی وہ
وقعت نئی نسل کے ذہن میں نہیں رہ گئی جو ہمارا تہذیبی ورثہ تھا۔ نفسیات
کی موشگافیوں، نیوراتیت، شعور، لاشعور، خواب، تحلیل نفسی، اور آرکی ٹائپ
نے انسان کو فرار کی نئی راہیں دکھائیں اور شخصیت اور ذات کے خول میں سر
چھپا کر یہ سوچنے لگا کہ وہ طوفان سے محفوظ ہو گیا۔ انھیں چیزوں نے جدید
شاعری کے ایک بڑے موضوع کو جنم دیا جو اس کی تنہائی کا موضوع ہے۔
یعنی اس ہنگامہ زار اور ہجوم میں آج کا انسان تنہا اور بے چہرہ ہے اور اپنی
شناخت کے لئے پریشان ہے اپنی شناخت اور اظہار کے لئے اس نے
شعری تجربے کئے، نئی لفظیات اور تراکیب بنائیں اور بدصورتی اور بدہیئتی
میں حسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔

یہاں پر اس تفصیل میں جانے کا موقع نہیں کہ یہ تجربات کہاں تک
فطری تھے اور کس حد تک اندرونی اور بیرونی اثرات کے زیرِ اثر تھے لیکن
اگر غور سے دیکھا جائے تو انتشار، صنعت کاری، بے مقصدیت، تنہائی اور موت
کا خوف مصنوعی طور پر طاری کیا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہم آج بھی اپنی
روایتوں اور رسموں سے جڑے ہوتے ہیں۔ مذہب اور عقیدہ آج بھی
ہمارے سماج میں اسی طرح اہم ہے۔ ہمارے تہذیبی اجتماعات، میلے
ٹھیلے اور اشنان اور عرس ہماری شہری زندگی میں بھی اسی طرح دخیل ہیں۔
ہمارے شہر اب تک مکمل طور پر صنعتی شہر نہیں بن سکے ہیں۔ آج بھی ہمارے
ملک کا اسّی ۸۰ فیصد حصہ گاؤں پر منحصر ہے۔ وہاں آج بھی محرم میں ہندو مسلمان
عورتیں تعزیوں کے پاس بیٹھ کر دہے روتی ہیں۔ آج بھی بسنت میں بسنتی
ڈوپٹے اور ساون میں درختوں کی شاخوں پر جھولے نظر آتے ہیں۔ دہلی، مدراس،
کلکتہ، بمبئی یا کراچی کے بند رہنے والے اپنے اِردگرد پھیلے ہوئے حسن کی
طرف سے آنکھیں بند کر لیں اور موت کے خوف اور صنعتوں کی ہیبت کے
نقیب بن جائیں تو وہ حقیقت تو نہیں بن سکتی۔ ہمارے یہاں صنعتی
یا مشینی زندگی اس شکل میں اب تک پیدا ہی نہیں ہوئی ہے جس شکل میں
ہمارے کچھ لکھنے والے اُسے پیش کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض
بیرونی ممالک کی تحریکات کے زیرِ اثر ہم تجریدیت اور نیم وحشی دَور کی طرف
مراجعت کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس کے باوجود اِن رُجحانات کے تحت
شاعری میں جو داخلی تجربات ہوئے وہ یقیناً اہم ہیں۔ ان داخلی تجربات میں
علامت پسندی، پیکریت، رمزیت، استعاراتی اسلوب اور بے ساختہ یا
غیر مصنوعی اظہار بیان بہت اہم ہے۔ یہ چیزیں ترقی پسند شعرا کے یہاں
بھی ملتی ہیں لیکن ان کی شکل قدرے مختلف ہے۔ جدید شعرا کے طرزِ اظہار

اور Treatment نے ان کو نیا بنا دیا ہے۔ دوسرے علامت یا پیکریت نے پہلے کسی تحریک کی شکل نہیں رکھتی تھی۔ آج شعوری کوشش اور کثرت کی بنا پر اگر یہ کہا جائے کہ علامت اور پیکریت نے ہماری شاعری میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ بہرحال گزشتہ بیس سال میں شعرا نے بڑی آزادی بلکہ 'بے دردی' کے ساتھ پیکر تراشی اور علامتوں کا استعمال کیا۔ جہاں یہ علامتیں شخصی اور ذاتی سطح پر تخلیق کی گئیں وہاں شاعری میں ابہام کو راہ ملی لیکن جہاں ان کا عمل غیر ذاتی تھا اور ان کی بنیاد مشاہدے اور فکر پر تھی وہاں شاعری میں نئی معنویت اور حسیّت پیدا ہوئی۔ غزل اور نظم دونوں اصناف میں پیکر تراشی اور علامتوں کے استعمال سے ایک نیا پن پیدا ہوا۔ بعض شعرا نے غزلوں اور نظموں میں بے ساختہ اور بے لاگ اظہار بیان کو جنم دیا اور نئی علامتوں، نئی تشبیہوں اور استعاروں کے خوبصورت استعمال سے شعری معنویت میں اضافے کئے ان میں خاص طور پر خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، مصطفےٰ زیدی، اختر الایمان، عمیق حنفی، احمد فراز، جاں نثار اختر، باقر مہدی، حسن نعیم، قاضی سلیم، راج نرائن راز، افتخار عارف، شہاب جعفری، محمد علوی، ساجدہ زیدی، اعجاز فاروقی، زبیر رضوی، بشیر بدر، شہریار، بلراج کومل، وحید اختر، زاہدہ زیدی، حکیم منظور، ندا فاضلی اور حسن کمال وغیرہ نے حسی تصورات لطیف احساسات اور خوبصورت علامات و پیکر تخلیق کر کے شعری افق کو وسعت دی۔ یہاں پر اتنی گنجائش نہیں ہے کہ ان شعرا کی تخلیقات کا تجزیہ کیا جا سکے یا ان کے کلام سے تفصیلی اقتباسات پیش کئے جا سکیں اس لئے صرف چند مثالیں پیش ہیں تاکہ ان تجربات کی ایک جھلک سامنے آ سکے ؎

مدّتیں گزریں مرے دِل کو ہوئے ویرانہ
آندھیاں بھی نہیں آئیں
کہ اُڑے ریت مِٹے نقشِ سراب
اور اک درد کا چشمہ
مندمل زخموں سے پھُوٹے نئی خنکی لے کر

(ریت اور درد - باقر مہدی)

اے سمندر کیا ہے تو
پیاس کا سُوکھا گلا
جس میں دُنیا بھر کے دریا جذب
جس کی جلتی اور جُھلستی آہ
یہ اساڑھی، ساونی اور بھادویں بادل
خون و اشک و خاک کا نیلا ورق
حسرتوں کا ایک صحرائے لق و دق
کیا ہے تو

(شجر صدا۔ عمیق حنفی۔ ص ۶۳)

گرجتی
ٹُوٹ کر گرتی گھٹائیں
آسمانوں سے مُسلسل سنگ باری
نوحہ گر دیوار و در
زخمی چھتیں
شیشوں پہ پانی قطرہ قطرہ پھیلا بڑھتا
پھسلتی ٹوٹتی ننھی لکیریں
جو تھکے ہاتھوں کی ریکھاؤں کی صورت
نت نرالے رُوپ بھرتی ہیں

(سکتی۔ قاضی سلیم)

مجھے شک کی نظروں سے کیوں دیکھتے ہو
مِری بات سچ ہے!
مِری بات سچ ہے! میں کل رات ناگوں سے لڑتا رہا ہوں
کنہیا نہیں ہیں جو ناگوں کو نتھ لوں
میں ایسا بڑا کوئی انسان کب ہوں
جو حرفِ شکایت بھی لب پر نہ لائے

(لذّت لفظوں کی۔ راج نرائن راز ص ۵۹)

تری صدا کہ ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مِرے لہو کے سمندر ذرا پُکار مجھے
زندگی چھوڑنے آئی مجھے دروازے تک
رات کے پچھلے پہر میں جو کبھی گھر آیا

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

یوں پھر رہا ہے کانچ کا پیکر لیے ہوئے
غافل کو یہ گماں ہے کہ پتّھر نہ آئے گا

(احمد فراز)

کِس قیامت خیز چُپ کا زہر سنّاٹے میں ہے
میں جو چیختا ہوں تو سارا شہر سنّاٹے میں ہے

(افتخار عارف)

آراستہ بدن پہ ہیں زخموں کے پیرہن
شاید یہ لوگ کوئے بہاراں سے آئے ہیں

(جاں نثار اختر)

آندھی کو اپنی شاخ پہ روکے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے

(باقر مہدی)

(بقیہ ص ۱۳ پر)

نعت سروش

بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی

(ذکر حضرت امیر خسرو)

بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی۔ زندگی کے سفر کی منزل کو پنگھٹ تصور کرنے میں کتنی رومانیت اور روحانیت ہے۔ کتنی رنگینی، شوخی اور ہندوستانیت ہے۔ ان چند بولوں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں اور دشواریوں کا احساس بھی ہے اور ان دشواریوں پر قابو پانے کا حوصلہ اور یقین بھی —— یہ سریلے بول طوطیٔ ہند حضرت امیر خسرو کے دل کی دھڑکنیں ہیں جو سات سو سال سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں۔ اور آج بھی جذب و کیف کے اس عالم میں کہ حضرت امیر خسرو اپنے پیر و مرشد محبوبِ الٰہی حضرت نظام الدین اولیا کی پائنتی ابدی نیند سو رہے ہیں، ان کے یہ سریلے بول ایک عالم میں گونج رہے ہیں ؎

"بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی"

حضرت امیر خسرو کی باکمال زندگی کا سفر ۱۲۵۳ء میں شروع ہوا اور زندگی کی کٹھن ڈگر سے گزر کر وہ اپنی منزلِ مقصود پر ۲۷ ستمبر ۱۳۲۵ء یعنی ۱۸ شوال ۷۲۵ھ کو پہنچے۔ اور اپنے پیر و مرشد کی وصیت کے مطابق ان کی پائنتی جگہ پائی جنھوں نے فرمایا تھا

"اگر ایک قبر میں دو لاشوں کو دفن کرنا جائز ہوتا تو میں اپنی ہی قبر میں خسرو کو دفن کراتا۔"

گوری سوئی سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی پر دیس

حضرت امیر خسرو کا عرسِ مبارک ہر سال شوال میں منعقد ہوتا ہے اور سترھویں شریف کے نام سے مشہور ہے جس میں اہلِ علم و فضل صوفیائے کرام دانشور اور ہزارہا ارادت مند شریک ہو کر اظہارِ عقیدت کرتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ حضرت نظام الدین اولیا کے دامن سے وابستگی کے فیض نے امیر خسرو کو تصوف اور روحانیت کی اس منزل پر پہنچا دیا تھا کہ وہ اپنے زمانے کی آلودگیوں اور لہو لعب سے پاک رہے۔ اور طوائف الملوکی کے اس دور میں کئی بادشاہوں کی مصاحبت اور ملازمت کرنے کے باوجود ان کا دل کسی کا غلام نہ ہو سکا سوائے اپنے پیر و مرشد کے۔ اپنے مرشد کی خوشنودی انھیں اپنی جان سے زیادہ عزیز تھی اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ جب سلطان جلال الدین خلجی نے محبوبِ الٰہی کی اجازت و اطلاع کے بغیر ان کی خانقاہ میں باریاب ہونے کا ارادہ کیا تو سلطان کے اس ارادے کی اطلاع انھوں نے حضرت نظام الدین اولیا کو پہنچا دی۔ محبوبِ الٰہی نہ کبھی شاہی دربار میں گئے اور نہ یہ چاہتے تھے کہ کوئی بادشاہ ان کی خانقاہ میں آئے۔ چنانچہ وہ اس روز اپنے پیر و مرشد حضرت بابا فرید کے مزار کی زیارت کرنے پاک پٹن شریف کے لیے روانہ ہو گئے۔ سلطان کو بڑی مایوسی ہوئی اور انھوں نے حضرت امیر خسرو سے جواب طلب کیا تو انھوں نے بے دریغ کہہ دیا کہ حضورِ والا کی خفگی سے جان جانے کا ڈر ہے اور پیر و مرشد کی ناراضگی سے ایمان جانے کا خطرہ ہے۔ اور مجھے ایمان جان سے زیادہ عزیز ہے۔

حضرت امیر خسرو کی زندگی اس امر کی بہترین مثال ہے کہ معرفت کی منزل پر پہنچنے کے لیے ترکِ دنیا ضروری نہیں، بلکہ انسان زندگی کے تمام معمولات پورے کرتے ہوئے بھی اس راہ پر کامیابی سے چل سکتا ہے اگر اس کا دل صاف ہے۔ لیکن یہ زیادہ دشوار راستہ ہے۔ حیاتِ خسرو کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی مسلسل جد و جہد کی زندگی ہے۔ ان کا پیشۂ آبائی سپہ گری تھا۔ ان کے والد امیر سیف الدین محمود بلخ کے لاچینی قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اور تاتاریوں کے ہاتھوں ترکستان کی تباہی کے بعد وہ ۱۲۲۰ء میں ہندوستان آئے۔ ہندوستان کی سرزمین نے انھیں پناہ دی اور وہ پٹیالی ضلع ایٹہ میں مقیم ہوئے جو اس وقت مومن آباد یا مومن پورہ کہلاتا تھا۔

● اے ۱۳۴، پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

سلطان شمس الدین التمش کا دَور تھا۔ امیر سیف الدین کی رسائی کچھ ہی عرصہ بعد شاہی دربار تک ہوگئی اور انھوں نے مع اپنے ساتھیوں کے سلطانی ملازمت اختیار کر لی اور سلطنت کی توسیع میں ان کی مدد کی۔ بلخ کے اس امیر کی شادی دہلی کے ایک باکمال بزرگ ملک عماد الملک کی صاحبزادی سے ہوئی جن کے بطن سے ۱۲۵۳ء میں ابوالحسن یمین الدین پیدا ہوئے جو آگے چل کر امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا بچپن تو پٹیالی میں گزرا مگر جب چار سال کے ہوئے تو ان کے والد انھیں دہلی لے آئے۔ گویا امیر خسرو نے امارت کے ماحول میں آنکھیں کھولیں اور اعلیٰ تعلیم و تربیت نے ان کے ذہن رسا کو اور جلا دی۔

اس آٹھ نو سال کے بچے کی آنکھیں سلطان ناصرالدین محمود کے پُرشکوہ دربار کے خیرہ کُن مناظر دیکھ رہی تھیں کہ قدرت نے اس کا امتحان لینا شروع کر دیا۔ امیر سیف الدین ایک لڑائی میں کام آئے اور والد کے انتقال کے بعد ان کی پرورش اپنے نانا عماد الملک کی نگرانی میں ہوئی۔ ایک روایت کے مطابق عماد الملک کے یہاں کچھ روز حضرت نظام الدین اولیا کا قیام رہا تھا۔ گویا امیر خسرو کو بچپن میں ہی حضرت نظام الدین اولیا کی برگزیدہ شخصیت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اور دونوں دُنیاؤں کی حقیقت واضح طور پر ان کے سامنے آئی ــــ ایک طرف شاہی دربار کے کروفر اور زر و جواہر سے جگمگاتی دُنیا ــــ اور دوسری طرف روحانیت کا جاہ و جلال، اور نور معرفت سے منور دُنیا۔ دونوں اثرات نے خسرو کے مزاج میں کمال کا توازن پیدا کیا۔ انھوں نے سیف نہ چھوڑی کہ ان کے اجداد کی میراث تھی، اور قلم کو مضبوطی سے پکڑا کہ اُن کی فطرت کا تقاضہ تھا۔

۱۲۷۳ء میں ان کے نانا عماد الملک کا انتقال ہوگیا۔ اور بیس سال کے اس نوجوان اور صاحب سیف و قلم امیر خسرو کو فکرِ معاش دامنگیر ہوئی۔ انھوں نے سلطان بلبن کے بھتیجے علاء الدین کشلی خاں عرف ملک چھجو کے درباری شاعر کی حیثیت سے ملازمت اختیار کر لی۔ اور یہیں سے حضرت امیر خسرو کی زندگی کا نیا دَور شروع ہوتا ہے۔ انھوں نے ایک طرف بادشاہوں کی قصیدہ خوانی کی، جنگی مہموں میں حصّہ لیا، دشمن کے ہاتھوں گرفتار بھی ہوئے اور دوسری طرف شعر و سخن میں بیش بہا اضافے کئے اور اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیا کے دامن سے تو آخری دم تک وابستہ رہے۔

امیر خسرو کا دَور۔ تاریخ کا عجیب دَور ہے۔ علم اور معرفت کی دُنیا کا یہ عالم کہ حضرت بابا فرید گنج شکر کے وصال کے وقت امیر خسرو کی عمر ۱۲ سال ہے۔ حضرت نظام الدین اولیا کی قدمبوسی کا شرف انھیں ہمہ وقت حاصل ہے حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلوی ان کے عالم شباب میں منظرِ شہود پر آچکے ہیں، مولانا جلال الدین رومی اور شیخ سعدی جیسے برگزیدہ شاعر کم و بیش ان کے ہمعصر ہیں ــــ اور سلطنت دہلی کی طوائف الملوکی کی یہ حالت کہ تاج و تخت کی ہوس میں قتل و خون ریزی کا بازار گرم ہے۔ بادشاہوں اور اُمراء کے خاندان تباہ ہو رہے ہیں، سلطنت کے لیے باپ بیٹے اور اُمرائے سلطنت انقلابات کے شکار ہوتے رہے۔ مگر حضرت امیر خسرو کی قدر و منزلت میں فرق نہ آیا۔ انھوں نے کس کس کے دربار میں بار نہ پایا ــــ کشلی خاں ــــ بغرا خاں ــــ سلطان محمد ــــ امیر علی سرجاندار ــــ کیقباد ــــ جلال الدین خلجی ــــ علاء الدین خلجی ــــ قطب الدین مبارک شاہ خلجی ــــ خسرو خاں ــــ غیاث الدین تغلق ــــ امیر خسرو سب کے عزیز رہے اور انھوں نے سب سے اپنے کمال کی داد پائی۔

دہلی کے علاوہ انھیں مُلتان اور اَودھ کے درباروں میں بھی رہنے کا اتفاق ہوا۔ جنگی مہمات کے سلسلے میں بھی باہر گئے اور ایک آدھ بار گرفتار بھی ہوئے ــــ بغرا خاں کے ساتھ لکھنوتی کی مہم پر گئے ــــ ملک کافور کے زمانے میں چتوڑ کی مہم میں شریک تھے، اور قطب الدین مبارک خلجی کے زمانے میں دیوگری کی مہم میں ــــ اور غیاث الدین تغلق کے ساتھ لکھنوتی اور اَودھ کی مہمات میں شریک تھے ــــ اس طرح خسرو اپنے دَور کے سیاسی اُتار چڑھاؤ کے محض تماشائی نہ تھے بلکہ انھیں عملی طور پر اس میں حصّہ لینا پڑا تھا۔

یہ وہ تہذیبی اور تاریخی پس منظر ہے جس نے خسرو کی شاعری کے لیے مواد فراہم کیا اور ان کی فکر کو ایسی ہمہ گیری بخشی کہ آج اہل نظر حیران ہیں کہ ایک شخص میں اتنی صفات کہاں سے آگئی تھیں کہ غزل کا سوز و گداز بھی اور گیتوں کی شیرینی بھی، قصیدہ کا شکوہ بھی اور مثنوی کی جادو بیانی بھی۔ وہ زندگی کے ترجمان اور انسانیت کے مدح خواں تھے۔ ان کے کارنامے علم و فن کے مختلف گوشوں میں پھیلے ہوتے ہیں اور وہ ہر جگہ ممتاز نظر آتے ہیں موسیقی سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔ وہ کئی سازوں اور بہت سی راگ ــــ راگنیوں کے موجد مانے جاتے ہیں۔ حضرت نظام الدین کی قربت اور نسبت نے اس میدان میں بھی ان کے تخلیقی ذہن کو ایک سمت دکھادی تھی۔ کہاجاتا ہے کہ قوالی، قول، قلبانہ اُن کی خاص ایجادات ہیں۔

شعر و سخن کی دُنیا میں انھیں ایک خاص امتیاز حاصل ہے اور اُن کا شمار دُنیا کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے اپنی کتاب میں لکھا ہے ــــ

> "دُنیا کی تاریخ میں ایسے شاعر اور عالم کم ہی ملیں گے جنھیں خسرو کے برابر شہرت اور ہر دلعزیزی حاصل ہوئی ہو شاید ہم انگلستان میں شیکسپیر اور بائرن کا، جرمنی میں گوئٹے کا اور ایران میں سعدی کا نام لے سکتے ہیں۔ مگر خسرو کی شخصیت میں زندہ دلی، طباعی، تنوع اور شعر گوئی کی غیر معمولی قدرت۔ ایسی صلاحیتیں ہیں جنھوں نے انھیں سارے ہندوستان میں مشہور کر دیا ہے۔"

لیکن خسرو ہندوستان گیر ہی نہیں۔ عالمگیر شہرت کے مالک ہیں۔ اُن کی

فارسی شاعری قدیم اساتذہ کے ہم پلہ تصور کی جاتی ہے۔ مولانا شبلی نے شعر العجم میں لکھا ہے۔

"فردوسی، سعدی، انوری، حافظ، عرفی، نظیری بے شبہ اقلیم سخن کے جم وکے ہیں۔ لیکن ان کی حدود حکومت ایک اقلیم سے آگے نہیں بڑھی۔ فردوسی مثنوی سے آگے نہ بڑھ سکے۔ سعدی قصیدے کو ہاتھ نہیں لگا سکے، انوری مثنوی اور غزل کو چھو نہیں سکتے۔ عرفی اور نظیری غزل کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتے۔ لیکن خسرو کی جہانگیری میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، سب کچھ شامل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے دیکھو تو اس خصوصیت میں کسی کو ان کی ہم سری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا۔ فردوسی کے اشعار کی تعداد کم و بیش ستّرہ ہزار ہے۔ صائب نے ایک شعر سے زیادہ کہے ہیں۔ لیکن امیر خسرو کا کلام کئی لاکھ سے کم نہیں ہے۔"

مولانا شبلی نعمانی کے اس بیان سے خسرو کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ خود شعرائے ایران نے خسرو کی زبان دانی اور کمالِ شاعری کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ جب شہزادہ محمد نے شیخ سعدی کو ہندوستان آنے کی دعوت دی۔ تو انھوں نے اپنی پیرانہ سالی کا عذر پیش کرتے ہوئے جواب میں لکھا۔

"در ہند خسرو بس است"۔

حافظ شیرازی ان کی شیریں کلامی کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں ؎

"شکر شکن شوند ہمہ طوطیانِ ہند
زیں قندِ پارسی کہ بہ بنگالہ می رود"

یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ حضرت امیر خسرو کے وصل کے اگلے سال خواجہ حافظ شیرازی پیدا ہوئے۔ گویا حافظ نے خسرو کی شعری روایت کو آگے بڑھایا۔

آج خسرو کے کلام و کمال کا اعتراف دنیا میں کیا جا چکا ہے۔ ان کے دواوین کے قلمی نسخے دنیا کی اہم ترین لائبریریوں کی زینت ہیں۔ ابھی وہ شب و روز ذہن و دل میں روشن ہیں جب حضرت امیر خسرو کی سات سو سالہ جشن کی تقریبات نہ صرف ہندوستان، پاکستان، ایران، روس، بلکہ ترقی یافتہ دنیا کے بہت سے ممالک میں دھوم دھام سے منائی گئیں جگہ جگہ جلسے اور سیمینار منعقد ہوئے اور ان کے انسان دوستی، محبت اور یگانگت کے پیغام کو بار بار دہرایا گیا۔ اور جدید دنیا نے اس عظیم المرتبت شخصیت کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔

جس چیز نے حضرت امیر خسرو کو طوطیٔ ہند بنایا اور عالمی ادب میں ایک نمایاں مقام دلایا وہ ان کا فارسی کلام ہے جو پانچ دیوانوں، نو مثنویوں اور تین نثری تخلیقات پر مشتمل ہے، ان کا پہلا دیوان "تحفۃ الصغر" ہے جس میں ان کا سولہ سال سے اُنیس سال تک کی عمر کا کلام شامل ہے۔ دوسرا "وسط الحیات" جس میں بیس سال سے بتیس سال تک کا کلام جمع کیا گیا ہے۔ تیسرا دیوان "غرۃ الکمال" جو تینتیس سال سے پینتالیس سال کی عمر تک کے کلام پر مشتمل ہے ــــ چوتھا دیوان "بقیہ نقیہ" اور پانچواں دیوان ہے "نہایت الکمال" جو خسرو کی زندگی کے آخری دنوں کا کلام ہے ان دواوین میں غزلوں کے علاوہ قصائد، مرثیے اور رباعیات وغیرہ بھی شامل ہیں ــــ خسرو کی غزل کا سوز و گداز اہلِ دل کی محفلوں کو گرماتا رہا اور ان کی اثر آفرینی کا آج بھی وہی عالم ہے جو پہلے تھا۔ انقلاباتِ زمانہ کا خسرو کی مقبولیت پر کوئی اثر نہیں پڑا بلکہ وقت کے ساتھ اس کی ہمہ گیری بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ان کے فکر و فن کے نئے نئے گوشے سامنے آرہے ہیں اور ان کے کلام کا ازسرِ نو مطالعہ کیا جا رہا ہے۔

حضرت امیر خسرو کی مثنویاں فارسی ادبیات میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے خدائے سخن نظامی گنجوی کے خمسہ کا جواب لکھا۔ یہ پانچ مثنویاں "خمسہ خسرو" کے نام سے موسوم ہیں، اور ان کی تالیف کا زمانہ صرف سوا دو سال ہے جو خسرو کی حیرت انگیز قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ اس سلسلے میں خسرو نے خود لکھا ہے کہ "نظامی کو شاعری کے سوا کوئی شغل نہ تھا اور کسی قسم کی بے اطمینانی نہ تھی اور میرا یہ حال ہے کہ پاؤں کا پسینہ سر پر چڑھتا ہے تب رو ٹی ملتی ہے ؎

شب تا سحر صبح تا شام   درگوشۂ غم نگیرم آرام

مولانا جامی نے اپنی تصنیف 'بہارستان' میں لکھا ہے کہ خمسۂ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں لکھا ــــ یہ پانچ مثنویاں ہیں نظامی کی 'مخزن الاسرار' کے جواب میں۔

"مطلع انوار" ــــ جس میں بیشتر صوفیانہ اور اخلاقی اشعار ہیں۔

"خسرو شیریں" کے جواب میں' شیریں خسرو ــــ
"لیلیٰ مجنوں" کے جواب میں' مجنوں و لیلیٰ ــــ
"سکندر نامہ" کے جواب میں' آئینۂ سکندری ــــ

اور "نظامی کی ہفت پیکر" کے جواب میں۔ "ہشت بہشت" ان مثنویوں کے علاوہ ان کی چار تاریخی مثنویاں نہ صرف ادبی اعتبار سے بلکہ تاریخی اعتبار سے بھی ایک اہم مقام رکھتی ہیں اور بعض صورتوں میں تاریخی ماخذ ہیں۔

مثنوی "قرآن السعدین" میں سلطان بغرا خاں اور اس کے بیٹے کیقباد کے مابین مراسلات اور صلح و ملاقات کا حال تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ مثنوی "مفتاح الفتوح" میں سلطان جلال الدین خلجی کی فتوحات کا حال ہے۔ سلطان نے اس مثنوی کے کمال کے اعتراف میں خسرو کو مصحف داری اور امارت کا عہدہ دیا تھا۔ اور تبھی سے وہ امیر خسرو کہلانے لگے تھے۔

"عشقیہ" نام کی مثنوی میں گجرات کی راج کماری دول رانی اور سلطان علاء الدین کے بیٹے خضر خاں کے عشق کی داستان ہے۔ مثنوی "نُہ سپہر" نہ صرف تاریخی حیثیت سے بلکہ معاشرتی اعتبار سے بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے اس میں نو باب ہیں۔ اور ہر باب جُداگانہ بحر میں ہے۔ ایک ہی مثنوی میں مختلف بحروں کو استعمال کرنا خسرو کی جدت ہے۔ 'نُہ سپہر' کا ایک باب ہندوستان سے متعلق ہے جس میں خسرو نے ہندوستان کی عظمت کے بیان میں اپنی شاعرانہ صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں اور لکھا ہے کہ ہندوستان کے علم و فن نے تمام ملکوں کے فنون سے زیادہ وسعت حاصل کر لی ہے۔ دُنیا کے دوسرے ممالک کے لوگ یہاں تحصیل علم کی خاطر آتے ہیں۔ زباں دانی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس ملک کے باشندے دُنیا کی ہر زبان پر عبور حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ہم نے دیگر ممالک کے مقابلہ میں فنِ موسیقی میں سب سے زیادہ ترقی کی ہے۔ ہندوستان کی ایجادوں میں شطرنج اور صفر بھی ہیں اور یہاں وید جیسی مقدس کتاب ہے جو مذہب، سیاست، معاشرت اور سنگیت کا نادر مرقع ہے ـــــ سُلطان قطب الدین مبارک نے اس مثنوی کی تکمیل پر خسرو کو ہاتھی برابر تول روپے نذر کئے۔

تاریخی مثنویوں کے سلسلے میں خسرو کی آخری مثنوی 'تغلق نامہ' ہے۔ اس میں سُلطان غیاث الدین تغلق کے حالات اور فتوحات کا بیان ہے۔ اس میں بعض ایسی باتوں کا بیان ہے جو کسی تاریخ میں درج نہیں ہیں۔ گویا یہ تاریخی مآخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ اس طرح خسرو نے شاعروں کو تاریخ کے درجہ تک پہنچا دیا۔

نظم کی طرح نثر میں بھی حضرت امیر خسرو کی تصنیفات کو ایک اہم مقام حاصل ہے ـــــ

"خزائن الفتوح" تین جلدوں میں ہے جو تاریخ علائی کے نام سے منسوب ہے۔ اس میں سُلطان علاء الدین خلجی کی فتوحات کا حال درج ہے یہ تصنیف ۱۲۹۵ء سے ۱۳۱۱ء تک کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے اور تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔

"اعجاز خسروی" خسرو کا وہ نثری کارنامہ ہے جس میں زبان و بیان کے اصول مرتب کئے گئے ہیں اور سیکڑوں صنعتیں اختراع کی ہیں۔ اس سے قبل کسی نے بھی نثر نگاری کے اصول و قواعد مرتب نہیں کئے تھے۔ یہ کتاب بھی تین جلدوں میں ہے۔

"افضل الفوائد" میں خسرو نے اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات جمع کئے ہیں۔

یہ تو حضرت امیر خسرو کی صرف چند مشہور فارسی کتابوں کا اجمالی تذکرہ ہے۔ "سیر الاولیا" کے مولف امیر خورد نے لکھا ہے کہ خسرو نے ننا وے کتابیں تصنیف کیں۔ تقی واحدی نے اپنی کتاب "عرفات العارفین" میں بیان کیا کہ خسرو نے جس قدر فارسی میں لکھا اس قدر بھاشا میں بھی لکھا ہے، لیکن اس کا کہیں نام و نشان نہیں ـــــ اس کا مطلب غالباً یہی ہے کہ خسرو کا ہندی کلام اور تصانیف باقاعدہ کتابوں کی شکل میں نہیں ملتیں، اور خسرو کی زندگی اور فن کا یہ پہلو باقاعدہ تحقیق کا محتاج ہے۔

بہر حال اس نزاعی بحث سے قطع نظر ان کا جو ہندی کلام سینہ بہ سینہ چلا آرہا ہے اور جس کے امانت دار کتابوں کے کاغذی اوراق نہیں، بلکہ ہندوستانی عوام کے پرسوز دل ہیں۔ وہ کلام حضرت امیر خسرو کی عوامی مقبولیت، ان کی انسان دوستی، حُبّ الوطنی، قومی یک جہتی اور عوامی زندگی سے ان کی گہری دلچسپی کی دلیل ہے۔ مثلاً سینکڑوں سال سے ہندوستانی گھروں اور سماع کی محفلوں میں یہ منڈھا گایا جاتا ہے۔ ؏

"کاہے کو بیاہی بدیس اے لکھی بابل مورے"

اگر حضرت امیر خسرو اس انداز کا ہندی کلام نہ لکھتے تو وہ اپنی قادر الکلامی اور سحر البیانی کے باوجود آج محض لائبریریوں اور کتب خانوں میں پڑھنے کی چیز رہ جاتے۔ تاریخ کا ایک جزو ہوتے اور بس، مگر اپنے ہندی کلام کے طفیل امیر خسرو زندہ ہے ہندوستانی عوام کے دلوں میں، اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور مشترکہ تمدن کی نمائندہ محفلوں میں ان کا شمار ان صوفی سنتوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی بانی کے ذریعہ تہذیب و ملت کی تفریق کی دیواریں توڑیں اور انسان دوستی کا درس دیا۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام میں ان کی درباری زندگی کی کوئی جھلک نہیں ملتی، کوئی شاہی کر و فر نظر نہیں آتا۔ ہندی بھاشا میں تو وہ عوامی زندگی کے دُکھ سُکھ کی بات کرتے ہیں اور ایسی سادہ زبان استعمال کرتے ہیں جسے سب سمجھ سکیں۔ وہ دلچسپ انداز میں معاشرے کی رنگین تصویر پیش کرتے ہیں۔ اور اسی لیے اُن کی کہہ مکرنیاں، دوسخنے اور پہیلیاں عوام میں آج بھی اسی طرح مقبول ہیں جیسے پہلے تھیں۔ ؎

ترور سے اِک تریا اُتری اس نے بہت رجھایا
باپ کا اس کے نام جو پُوچھا آدھا نام بتایا
آدھا نام پتا پر پیارا، بُوجھ پہیلی موری
امیر خسرو یوں کہیں اپنے نام نبولی

(نیم کی نبولی)

ترکی سوچے پائی نا — فارسی بولے آئی نا
مُنہ دیکھے جو اُسے بتائے — ہندی بولے آری آئے

(آئینہ)

بیسوں کا سر کاٹ لیا   نا مارا   ناخون کیا"
(ناخون)

پہیلیوں کی طرح امیر خسرو کی کہہ مکرنیاں بھی گھر گھر مشہور ہیں، اور عوام آج بھی ان سے لطف لیتے ہیں ؎

"سگری رین موہے سنگ جاگا
بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پھاٹت ہیا
اے سکھی ساجن !
نا سکھی۔ دیا"

"سرب سلونا، سب گن نیکا
وا بن سب جگ لاگے پھیکا
واکے سر پر ہوئے کون
اے سکھی ساجن !
نا سکھی۔ لون"

"وہ آوے تب شادی ہووے
اس بن دوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگے اس کے بول
اے سکھی ساجن !
نا سکھی۔ ڈھول"

کہہ مکرنیوں کی طرح، 'دو سخنے' بھی ان کے مزاج کی اپج ہیں۔ دو مختلف سوالوں کا ایک ہی جواب ؎

"سوداگر راچہ می باید؟   بوچے کو کیا چاہیئے؟
دوکان
شکار بچہ می باید؟   قوتِ مغز کو کیا چاہیئے؟
بادام
جوتا کیوں نہ پہنا؟   سموسہ کیوں نہ کھایا؟
تلا نہ تھا۔
انار کیوں نہ چکھا؟   وزیر کیوں نہ رکھا؟
دانا نہ تھا"

غرض امیر خسرو کے کلام میں ہندوستانی عوام کی زندگی ہے۔ اُن کی دلچسپیاں اور محفل آرائیاں ہیں۔ اُن کے غم ہیں، اُن کی خوشیاں ہیں اور اُن کے دلی جذبات کی بھرپور ترجمانی ہے۔ صدیاں گزر گئیں۔ مگر حضرت امیر خسرو کے کلام کی تاثیر شراب کہنہ کی طرح بڑھتی ہی جاتی ہے۔ آج اُن کی شہرت و عظمت عالمگیر ہو چکی ہے۔ اس تشکیک، نفس پرستی اور خود غرضی کی دنیا میں ان کا کلام سوز یقین، روحانیت، عزم و عمل، انسان دوستی اور ایثار کے چراغ روشن کر رہا ہے، زندگی کا سفر نہ کبھی آسان تھا اور نہ آج ہے۔

بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی

لیکن اگر دل میں ایمان اور یقینِ کامل کی روشنی ہے تو ہر منزل آسان ہے۔ یہی حضرت امیر خسرو کا پیغام ہے۔

بقیہ   اُردو شاعری میں نئے تجربے

چلے تو پاؤں کے نیچے کچل گئی کوئی شے
نشے کی جھونک میں دیکھا نہیں کہ دنیا ہے
(شہاب جعفری)

یہ آفتاب ہر اک رنگ لوٹ لیتا ہے
یہ ٹوٹ پڑتا ہے یادوں کے لاؤ لشکر پر   (حکیم منظور)

پتھر کی قبا پہنے ملا جو بھی ملا ہے
ہر شخص یہاں سوچ کے صحرا میں کھڑا ہے   (زبیر رضوی)

برف کے پھولوں سے روشن ہوئی تاریک زمیں
رات کی شاخ سے جیسے مہ و اختر برسے   (بشیر بدر)

یہ دیکھو آگئی میرے زوال کی منزل
میں رک گیا، مری پرچھائیں چلتی جاتی ہے   (شہریار)

ایک شعر یا نظم کا ایک ٹکڑا کسی شاعر کے شعری تجربے کو پیش کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتا پھر بھی ان تشنہ اقتباسات میں ان شعری تجربات کی ایک جھلک ضرور دیکھی جا سکتی ہے جس کا پچھلے صفحات میں ذکر کیا گیا ہے۔ عہد جدید میں بہت سے شعرا نے جدید حسیت اور عصری بصیرت کی روشنی میں استعارات اور الفاظ کو نئی معنویت سے آشنا کیا ہے یا علامت نگاری، رمزیت اور پیکر تراشی کی کاوشیں کی ہیں۔ ایسے تمام ناموں کا ذکر یا ان کے کلام سے مثالیں دینے کے لئے ایک مضمون کافی نہیں ہو سکتا اسی لئے بہت زیادہ ناموں اور مثالوں سے گریز کیا گیا ہے۔ گزشتہ بیس سال میں کئے گئے بیشتر شعری تجربوں نے اردو شاعری کے حسن میں یقیناً اضافہ کیا ہے اور اظہار و بیان کے لئے دلکش اور توانا پہلو پیدا کئے ہیں۔

منظور الحسن برکاتی

فنِ تحقیق و تنقید کا گوہرِ شب چراغ

راجستھان کی دُور افتادہ، علم پرور، مردم خیز سرزمین ٹونک کو جن" محمود و مسعود" ہستیوں پر فخر و ناز ہے، اور جن کی وجہ سے اس کا تاجِ فخر آج تک تاباں و درخشاں ہے، اُن میں ایک قابلِ فخر و ناز ہستی پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم کی بھی ہے۔

یہ محمود ہستی، ٹونک کی اُن باکمال و فاضل ہستیوں میں سے ایک تھی جن کے علمی کارناموں کی شعاعیں ابھی تک پرتو فگن ہیں اور جو پیوند خاک ہو جانے کے بعد بھی زندہ ہے۔

ٹونک کی یہ سرمایۂ ناز ہستی، یورپ اور ہند کے مختلف علمی سرچشموں سے سیرابی حاصل کرکے پنجاب کی علم پرور، زرخیز، گل ریز و گل بیز سرزمین میں ایک شجرِ سایہ دار و ثمر بار بنی۔ تعلیمی و تحقیقی، تصنیفات و تالیفات سے چمنستانِ تحقیق کو آراستہ و پیراستہ اور سدا بہار بنائی رہی۔ تحقیق و تنقید کے گلشن میں اِس کے گوہر بار قلم نے ایسے ایسے پھول کھلائے، کہ دنیائے ادب، اُن کے رنگ و بو کی رنگینیوں اور خوشبوؤں سے مست و سرشار ہو کر رہ گئی۔

تحقیق و تنقید کا یہ رنگ ڈھنگ، یہ اسلوب، انداز، دیکھ کر بڑے بڑے اہلِ قلم انگشت بدنداں نظر آنے لگے۔ اُس کے طرزِ تحریر و طرزِ تحقیق، دِقتِ نظر، اور تبحرِ آثار تاریخی کے قائل ہو گئے۔ انھیں بہت جلد معلوم ہو گیا کہ یہ تازہ واردِ بساطِ ادب، میدانِ تحقیق و تنقید میں ایک روز صف شکن اور مردِ میدان ثابت ہوگا۔ اور

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

یہ اپنے نام کی مناسبت سے محمود غزنوی کی طرح 'پرانے نظریات' اور ادبی و تاریخی مسلمات کے" تراشیدہ بتوں" کو اپنے "تیشۂ قلم" سے پاش پاش کرکے رکھ دے گا۔ اس کا سحر نگار و طاقت ور قلم، "غزنوی" کی شمشیر خارا شگاف کی طرح، ادب کے جس بھی میدان میں چلے گا، اُس کو فتح کرکے چھوڑے گا۔

"شیرانی محمود اور غزنوی محمود" میں یہی مماثلت ہے، جو دونوں کو اپنے اپنے میدان میں ممتاز بناتے ہوتے ہے۔ میدانِ کارزار جس طرح محمود غزنوی کے ہاتھ رہا اسی طرح میدانِ تحقیق و تنقید محمود شیرانی کے زیرِ قلم و زیرِ نگیں۔

شیرانی صاحب نے اپنے قلم سے جو جادو جگاتے ہیں، اور علم و فن کے جس بھی میدان پر راہنما خطوط اور نقوش چھوڑے ہیں، وہ آج دوسروں کے لیے روشنی کے ایسے مینار اور راستوں کے ایسے چراغ ہیں، جن کی راہ نمائی سے طالبانِ علم و تحقیق کی کشتیاں ہمیشہ پار اترتی رہیں گی، اور جن سے راہ نوردانِ علم و فن، نیز تازہ واردانِ بساطِ ادب ہمیشہ اکتسابِ نور کرتے رہیں گے۔ اُن کے قلم سے نکلی ہوئی، ایک ایک سطر تشنہ کامانِ اربابِ ذوق کے لیے آبِ حیات کا جام ثابت ہوگی۔

انھوں نے فنِ تحقیق کی وہ وہ خدمتیں انجام دی ہیں، جو دوسروں سے دشوار تھیں۔ جو شخص بھی اُن کی تصانیف، اور مضامین کو بہ نظرِ انصاف دیکھے گا، اسے معلوم ہو جائے گا کہ وہ معلومات کا ایک سمندر تھے — علمی جواہرات کو وہ تودۂ گمنامی و بے نشانی سے نکالتے تھے، اور پھر حُسنِ ترتیب کے جملہ لوازم سے آراستہ کرکے دنیا کی مشتاق نگاہوں کے سامنے پیش کرتے تھے۔

وہ جس مضمون کا خیال کرتے، اُس کی تہ تک پہنچتے، اور اُس کے

● شفا منزل، پوسٹ بکس ۱۲، ٹونک راجستھان۔

"مالۂ وماعلیہ" کے سراغ میں پتے پتے اور ڈال ڈال پھرتے ، اور پاتال تک کی خبر لاتے تھے۔" وہ بڑے جامع کمالات اور دقیق النظر محقق تھے۔ اُن کا زیادہ وقت تعلیم وتعلم، تحقیق وتجسس، مطالعہ کتب اور تصنیف وتالیف میں صرف ہوتا تھا، اور اُن کی زندگی کا ایک ایک لمحہ علم و ادب کی خدمت کے لیے وقف تھا۔

انھیں نادر و نایاب کتابیں، اور قدیم بادشاہوں، راجاؤں، اور نوابوں کے سکّے جمع کرنے کا بھی بے حد شوق تھا، اور یہ شوق اُن کو نہ صرف ہندوستان کے پُرانے شہروں میں بلکہ انگلستان تک لے گیا، اور اس سلسلہ میں وہاں کے مستشرقین سے بھی اُن کے تعلقات قائم ہوئے، پیرس کے قومی کتب خانہ سے بھی انہوں نے استفادہ کیا، اور وہاں تقریباً تین ماہ مصروف رہے، اور وہیں بعض فرانسیسی اہل علم کے ساتھ مل کر قلمی کتابوں، تصویروں اور سکّوں کی تجارت بھی کی، اس طـــــرح انھیں مشرق ومغرب دنیا کے دونوں حصّوں میں قیام کا موقع ملا۔

تاریخی تنقید کے سلسلہ کا اُن کا سب سے پہلا مضمون علامہ شبلیؒ کی معرکتہ الآرا تصنیف "شعرالعجم" کی تنقید ہے، جو اُن کی وسعتِ نظر، وسعتِ تحقیق، فراوانی معلومات، خداداد علمیت، ذہانت، اور ژرف نگاہی پر دلالت کرتا ہے۔

اس مضمون کی اشاعت نے علمی حلقوں میں ایک تہلکہ مچا دیا تھا۔ اس مضمون سے شیرانی صاحب کا مقصد علامہ شبلی کی تنقیص نہ تھا، بلکہ تاریخی وتحقیقی فروگذاشتوں اور غلطیوں کی جانب توجہ دلانا تھا۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں . . . . .

> میں نہایت وثوق سے عرض کرتا ہوں کہ تنقید ہٰذا مولانا شبلیؒ کی فضیلتِ علمی کی منقصت نہیں ہے۔ بلکہ محض احتجاج ہے اُس مروجہ روش کے خلاف، جس میں ہمارے مصنفین، تحقیق کی جگہ تقلید سے اور عقل کی جگہ نقل سے کام لیتے ہیں۔
>
> ہم تاریخی واقعات اور سوانح لکھتے وقت اس قدر تکلیف گوارہ نہیں کرتے کہ نقد ونظر کی کسوٹی پر پرکھ لیں، اور اُن کی صحت و درستی کے متعلق اپنا اطمینان کرلیں۔

"ماخوذ از پیش کلام تنقید شعرالعجم" (صفحہ الف)

"تنقید شعرالعجم" کے اس ذکر کے ذیل میں بے محل نہ ہوگا اگر یہاں اِس تنقیدی وتحقیقی مضمون میں مذکور رباعی وچہار بیتی کے فرق کی تحقیقی بحث کے بارے میں علاّمہ سید سلیمان ندوی کے جواب مرقومہ "عمر خیام" پر شیرانی صاحب کے ہم عصر ادیب ونقاد ڈاکٹر تاثیر کی اُس رائے اور تبصرہ کا ایک اقتباس نقل کر دیا جائے جو انہوں نے علاّمہ سید سلیمان ندوی کے نام اپنے لندن سے مرسلہ مکتوب میں تحـــریر کیا تھا۔

چنانچہ جب شیرانی صاحب کے مضمون تنقید شعرالعجم کی پہلی قسط رسالہ اُردو اورنگ آباد، اکتوبر ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی، تو "رباعی و چہار بیتی" کی تعریف وہیئت کے سلسلہ میں علامہ شبلی پر اُن کی گرفت، اور رد وقدح سامنے آئی، تو سید صاحب مرحوم نے جو اُس وقت "عمر خیام" کی تصنیف میں مصروف تھے، موضوع کی مناسبت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے۔ شیرانی صاحب کی بحث وتنقید کا جواب دیتے ہوئے چـند اعتراضات بھی شیرانی صاحب پر کتاب میں تحریر کر ڈالے۔

۱۹۳۳ء میں جب "عمر خیام" طبع ہوئی تو سید صاحب نے اس کا ایک نسخہ اپنے دوست تاثیر صاحب کو بھی بھیجا۔ پروفیسر تاثیر، اس زمانہ میں انگلستان کی کیمبرج یونیورسٹی میں ریسرچ کر رہے تھے۔ انہوں نے "عمر خیام" میں شیرانی صاحب کی تنقید اور گرفت پر سید صاحب کا جواب اور اعتراضات پڑھے تو ایک تفصیلی خط لکھا۔

پروفیسر تاثیر کے اس خط کو سید صاحب نے "نامۂ کیمبرج" کے عنوان سے اکتوبر ۱۹۳۴ء کے رسالہ معارف میں شائع کیا تھا۔

تاثیر صاحب نے لکھا تھا کہ

> آپ نے محبی العزیز پروفیسر شیرانی کے ادّعائے چار بیتی کا دو جگہ تذکرہ کیا ہے۔ میرے خیال میں یہاں کوئی الجھاؤ پیدا ہوگیا ہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے وہ چار بیتی کو رباعی سے مختلف صنفِ سخن تصور کرتے ہیں۔ آپ چار بیتی اور رباعی کو ایک قرار دیتے ہیں ترانہ کی طرح، اس لیے ان کا کہنا کہ چار بیتی کی اب کوئی مثال نہیں پائی جاتی، محض چار خوانی رباعی نقل کرنے سے، غلط نہیں ہو جاتا، . . . .
>
> میرے پاس نہ شیرانی ہیں۔ نہ اُن کا کوئی مضمون، نہ کبھی اُن سے اس موضوع پر گفتگو ہوئی ہے۔ جو یاد رہ گئی ہو، آپ کے اقتباسات، ایک دھندلا سا خیال، اور اپنی رائے ان کی بنا پر ما قبل الفاظ تحریر کیے ہیں۔
>
> اور پھر یہ بھی اعتبار ہے کہ وہ گرگ بیشہ تحقیق ایسا نادر دعوٰی کم کرتا ہے جو یوں ہی لا طائل ٹھہر

جاتے۔ بڑا پیچ دار بزرگ ہے اور پکا عروضی۔

"معارف نمبر ۴ جلد ۴۳، اکتوبر ۴۳ء" (صفحہ ۲۵۸)

پروفیسر تاثیر کی مندرجہ بالا عبارت میں پروفیسر شیرانی کی تحقیقی صلاحیت، ان کی کاوش، تفحص و تجسس بالغ نظری، اور تنقیدی گرفت کا جہاں پورا پورا اعتراف ہے، وہیں یہ عبارت اس بات کی بھی نشان دہی کرتی ہے کہ اُس دور کے مورّخ، نقاد، اور ادیبوں کے دلوں پر شیرانی صاحب کی جلالتِ تحقیق کا کس قدر سکّہ جما ہوا تھا اور اُن کی محققانہ کاوشوں سے وہ کس درجہ مرعوب تھے۔

شیرانی صاحب مرحوم کی نظر سے عرصہ تک "عمر خیّام"، نہیں گزری اور وہ سیّد صاحب کے جواب اور اعتراضات سے بے خبر رہے۔ لیکن جب علّامہ اقبال کے ذریعہ ان کو سیّد صاحب کی اس تالیف اور اس میں دیئے گئے اعتراضات کا حال معلوم ہوا تو وہ خاموش نہ رہے اور فوری طور پر اس کے جواب میں ایک تفصیلی تحقیقی مدلل مضمون لکھ کر بطور ضمیمہ تنقید شعرالعجم، اس شکوہ کے ساتھ شائع کیا۔

> مجھے شکایت ہے کہ سیّد صاحب نے باوجود یکہ کئی موقعوں پر مجھے اپنی قابلِ قدر تالیف "عمر خیّام" میں ملزم ٹھہرایا ہے، لیکن اس کا کوئی نسخہ میری اطلاع کے واسطے حسبِ رواج زمانہ مجھے نہیں بھیجا، اور مجھ کو بے خبر رکھ کر لائق تعزیر قرار دیا، میں اس یک طرفہ کارروائی کے خلاف احتجاج کرتا ہوں۔ یہ خفیہ تیر اندازی نامناسب ہے ؎
>
> لاف آں بہتر کہ در میدانِ سربازاں زنیم
> شرطِ دعویٰ نیست تنہا گو ولے وچوگاں باختن
>
> (صفحہ ۵۸۸ ضمیمہ تنقید شعرالعجم)

"تنقید شعرالعجم" کے بعد اُن کی سب سے اہم اور شہرۂ آفاق کتاب "پنجاب میں اُردو" ہے یہ اُن کا ایسا عظیم الشّان تحقیقی کارنامہ ہے جس نے اُن کو لازوال شہرت، اور محققین و مورخین کے حلقہ میں غیر معمولی امتیاز و تفوق بخشا ہے۔

اس کتاب میں پروفیسر صاحب نے بتایا ہے کہ زبانِ اُردو نے اپنا ابتدائی اور ارتقائی دور پانچ دریاؤں والی سرزمین میں گذارا ہے یہی وجہ ہے کہ ابتدائی اُردو کو پنجابی سے بہت کچھ مماثلت و مناسبت ہے۔

شیرانی صاحب کا ایک اور قابلِ ذکر کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک مضمون انتہائی تحقیق کے بعد "انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا" کے لیے بھی لکھا تھا، جو بہت ہی قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔

اسی طرح کی ایک اہم علمی خدمت "میر قدرت اللہ قاسم" کے تذکرۂ شعرائے اردو "مجموعہ نغز" کی تصحیح و اشاعت ہے۔ اس کو مرحوم نے بڑی محنت و کاوش، اور جانفشانی سے ایڈٹ کیا تھا، اور پہلی مرتبہ پنجاب یونیورسٹی کی جانب سے چھپا تھا۔

اس تذکرہ کی اہمیت و افادیت، اور شیرانی صاحب کے انتخاب، اور اس سلسلہ میں کاوش، دیدہ ریزی اور اُن کی تحقیقی خدمت کی فضیلت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے۔ کہ سب سے پہلے اس پر "تبصرہ" علامہ ڈاکٹر اقبال نے کیا، اور نہ صرف تبصرہ کیا بلکہ شیرانی صاحب کی علمی شخصیت و خدمت کی بڑے وقیع الفاظ میں تحسین و توصیف کی۔

چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

> ہندوستان میں اس سال کی قابل ذکر، بلکہ قابل فخر اشاعات میں سے حکیم میر قدرت اللہ قاسم کی تصنیف "مجموعہ نغز" ہے . . . .
>
> اگرچہ ظاہری صفات میں بھی کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد کی دیدہ زیبی کے لحاظ سے "مجموعہ نغز" ہماری ستائش کی حق دار ہے لیکن جس چیز نے اس کو "نغز تر" بنا دیا وہ اس کے فاضل مرتب حافظ محمود خاں شیرانی کی دقتِ تحقیق ہے۔ حافظ صاحب کا نام محتاج تعارف نہیں، اُن کے علمی مضامین، اربابِ ذوق سے اُن کو اچھی طرح روشناس کرا چکے ہیں۔ اُردو فارسی ادب کے وہ مشہور محقق ہیں اور اُن کی تحلیقات کا معیار نہایت بلند تسلیم کیا جا چکا ہے۔ "مجموعہ نغز" کی ترتیب و تصحیح میں انہوں نے اُسی جانفشانی اور دقتِ نظر سے کام لیا ہے۔ جس کے لیے وہ مشہور ہیں"
>
> "رسالہ کارواں، مرتبہ مجید ملک، لاہور" (دسمبر ۳۳ء)

ان تصنیفات و تالیفات کے علاوہ انہوں نے "پرتھی راج راسا" فردوسی پر چہار مقالے اور دوسرے مختلف ادبی، تاریخی اور تحقیقی مضامین بھی بکثرت لکھے ہیں۔ جو اورینٹل کالج میگزین، رسالہ رومان، خیالستان اور رسالہ 'مخزن' لاہور وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین یکجا کتابی صورت میں "مقالات شیرانی" کے عنوان سے سات، آٹھ جلدوں میں چھپے بھی ہیں۔

غرض کہ شیرانی صاحب نے اپنی دقّتِ نظر، اور تحقیق و تفحص سے جو تحلیقات و تصنیفات بھی پیش کی ہیں۔ ان کا رتبہ دنیائے ادب میں

نہایت بلند ہے، اُن کا تبحرِ علمی، ذوقِ تنقید، نکتہ رسی، وژرف نگاہی اربابِ علم کے نزدیک مسلّم ہے ـــــ اور بقول علّامہ سید سلیمان ندوی۔

"اُن میں سے ہر مضمون طالبِ تحقیق کے لیے معلومات کا خزانہ ہے اُن کے مضامین میں بہت سی مشہور عام باتوں کی تصحیح و تنقید ہے یا گزشتہ سرمایۂ معلومات میں مزید اضافہ ہے۔"

"رسالہ معارف اعظم گڈھ" (اپریل ۱۹۴۶ء)

شیرانی صاحب کے علمی وقار اور تحقیقی نظر کا نہ صرف ہندوستان کے چوٹی کے ادیب اعتراف کرتے آتے ہیں۔ بلکہ انگلستان و فرانس میں بھی اُن کی تلاش و جستجو اور تحقیق و تجسس کا سکہ بیٹھا ہوا تھا۔

چنانچہ اویس احمد ادیب رقم طراز ہیں۔

"کہ انگلستان جانے کے وقت تک انہماک اتنا تو نہیں تھا جتنا کہ بعد میں ہوا، مگر وہاں کے قیام نے اِس انہماک کو زبردست قوت بخشی، اُن کے اِس زمانۂ حیات سے ایک دلچسپ واقعہ وابستہ ہے۔ جس کا بیان یہاں غیر مناسب نہ ہوگا۔

قیام انگلستان کے زمانہ میں آنھیں ایک انگریز ڈاکٹر ہنری اسٹیپ کی ایک ایسی کتاب مل گئی تھی، جو اُس وقت تک شائع نہیں ہوئی تھی، اور نہ انگریزی پریس اس کو شائع کرنے کو تیار تھا، کیونکہ اس کی اشاعت سے عوام پر بُرے اثرات مرتب ہونے کا خیال تھا، وہ بُرے اثرات یہ تھے کہ لوگوں کو اسلام کے محاسن معلوم ہو جاتے اور عیسائیت کے عیوب ظاہر ہو جاتے مولانا محمود شیرانی نے اِس کتاب کی افادیت کا اندازہ لگا کر اس کو شائع کرنا چاہا، مگر اپنے آپ کو اس کے اخراجات کا کفیل نہ پاکر انہوں نے نہ صرف انگلستان میں چندہ کیا، بلکہ مصر اور ترکی سے بھی چندہ کی اپیل کی، اسلامی ممالک نے بھی اُن کی آواز پر سکّوں کی بارش کر دی، اس کتاب کے شائع ہوتے ہی نہ صرف انگلستان میں بلکہ تمام انگریزی داں دنیا میں ہنگامہ برپا ہو گیا، ہنگامہ بھی ایسا تھا کہ محمود شیرانی کو جھوٹا بتایا گیا، بعض اخباروں نے تو غیر ذمہ دارانہ طور پر یہ بھی لکھ دیا تھا کہ ڈاکٹر ہنری اسٹیپ کوئی شخص ہی نہ تھا۔ یہ کتاب محمود شیرانی کی تابیف ہے اور انہوں نے یہ فرضی نام رکھ لیا ہے۔ مولانا اس سے پریشان نہ ہوئے، بلکہ انگریزی پریس کی اس زہرافشانی کو اپنے لیے فالِ نیک سمجھا، اور اس کے بعد ایک مختصر سی کتاب، اس کتاب کے تعارف کے طور پر لکھی، جس سے دنیا کو یہ اندازہ ہو گیا کہ محمود شیرانی دنیا کی کسی طاقت سے ڈرنے والے نہیں ـــــ یہی مولانا کا اولین کارنامہ تھا، اور اس کی بدولت نہ صرف مسلمانوں نے بلکہ تمام دنیا کے لوگوں نے حافظ محمود خاں شیرانی کو جانا۔"

(رسالہ آج کل یکم فروری ۱۹۴۷ء)

شیرانی صاحب مرحوم کے بزرگ "کھاٹو" ضلع ناگور مارواڑ راجستھان کے رہنے والے تھے اور حضرت سیّد احمد شہیدؒ کی تحریک میں شامل رہے تھے، اُن کے مریدین خاص میں شمار کیے جاتے تھے اُن کے دادا حاجی چاند خاں، قصبہ شیران کے ذی وجاہت ـــــ اور متمول و ممتاز فرد تھے۔

اُن کے والد منشی محمد اسماعیل خاں، ٹونک کے دوسرے فرماں روا نواب وزیر الدولہ مرحوم کے عہد میں ٹونک آتے تھے۔ اور یہاں ہی توطن اختیار کر لیا تھا۔ ٹونک کے محلہ مہندی باغ میں اپنے خاندان کی رہائش کے لیے پختہ مکانات تعمیر کرائے تھے۔ جو ۱۹۴۷ء، ۴۸ء تک ـــــ اسی خاندان کے افراد کے قبضہ میں رہے۔ لیکن جب اس خاندان کے تمام ہی افراد پاکستان منتقل ہو گئے تو یہ مکانات، محکمہ کسٹوڈین کی تحویل میں چلے گئے۔ اور آج اُن مکانات میں سندھی آباد ہیں۔

منشی محمد اسماعیل خاں نے دو شادیاں کی تھیں، زوجۂ اوّل کے بطن سے دو لڑکے ابراہیم خاں اور اسرائیل خاں، تین دختران، زبیدہ بی، زہرہ بی اور خاتون بھی تھیں۔ اور زوجۂ دوم کے بطن سے پانچ فرزند تولد ہوئے۔ محمود خاں، مسعود خاں، مودود خاں، مقصود خاں اور مشہود خاں۔

حافظ محمود خاں، اُن کے بڑے فرزند تھے، انہوں نے بھی دو شادیاں کیں، اُردو کے مشہور شاعرِ رومان حضرت اختر شیرانی، زوجۂ اوّل کے بطن سے تھے۔ جو شیرانی خاندان ہی سے تعلق رکھتی تھیں۔

ٹونک کے چوتھے والی ریاست، نواب محمد ابراہیم علی خاں خلیل مرحوم کے عہد سریر آرائی میں ۵ر اکتوبر ۱۸۸۰ء کو حافظ محمود خاں شیرانی پیدا ہوئے اور علمی شیفتگی کے ماحول میں پلے بڑھے۔

ٹونک اُس وقت شعر و ادب، اور علم و حکمت کا چمنستان بنا ہوا تھا، بسمل خیر آبادی مضطر خیر آبادی، اسد لکھنوی، ظہیر دہلوی،

تے۔ ٹی کی شعری نواسنجیوں سے یہاں کی فضا معمور تھی۔

حضرت علامہ حکیم سیّد برکات احمدؒ، حضرت مولانا نصیر احمدؒ، مولانا حیدر حسن خاں حضرت مولانا محمود الحسن خاں صاحبِ معجم المصنفین مولانا مفتی خلیل الرحمٰن، مولانا عبدالسلام خیاؔل مولانا سید اصغر علی آبرو، مولوی علی اصغر ناظم، امام الشعرا حضرت کیف، تلمیذ اسد لکھنوی جانشین داغ و حالی، صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق، مولانا احمد علی سحاب، مولانا شرف الدین یاسؔ اور حکیم سیّد سعید احمد اسعد، جیسے علما، فضلا، حکما، اور شعرا و ادبا، ٹونک کے علمی ادبی افق پر تاباں و درخشاں تھے۔ اور اُن کی ضو فشانی سے سرزمین ٹونک صدر شک مہ و انجم بنی ہوئی تھی۔

دستور قدیم کے مطابق شیرانی صاحب نے تعلیم کی ابتدائی منزلیں گھر ہی پر طے کیں، گھر کا ماحول مذہبی اور دینی تھا، سب سے پہلے حفظ قرآن کی سعادت حاصل کی، اپنی اور اپنے والدین کی بخشش کا سامان فراہم کیا، اُردو فارسی کی ابتدائی مروجہ کتابیں پڑھیں، —— ٹونک علما و شعرا کا مرجع و مرکز ہونے کے ساتھ حفظِ قرآن کا بھی منبع تھا، یہاں حفظ قرآن کا بڑا چرچا تھا، خود فرماں روائے ٹونک، حافظ کلام الٰہی تھے۔ شہر کا کوئی گھر ایسا نہ تھا۔ جہاں گھر کے افراد کی اکثریت حفظِ قرآن کی دولت سے بہرہ ور نہ ہو۔

ابتدائی تعلیم کے بعد شیرانی صاحب کو اُن کے والد نے "دربار ہائی اسکول" میں داخل کر دیا، جہاں انگریزی تعلیم کے ساتھ مشرقی زبانوں کی بھی تعلیم ہوتی تھی، پنجاب یونیورسٹی کے فارسی امتحانات منشی، منشی فاضل کا ٹونک سینٹر تھا۔ اور نائب الریاست صاحبزادہ عُبیداللہ خاں، اس کے سپرنٹنڈنٹ امتحانات تھے۔

حسن مرزا دہلوی، جو انگریزی تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ادبیات فارسی میں بھی کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ وہ اُس زمانہ میں اس اسکول کے پرنسپل تھے۔ ٹونک کے مشہور فارسی زبان و ادب کے عالم، منشی محمد یوسف خاں، جو اُس وقت تعلیمی مراحل سے گزر رہے تھے، شیرانی صاحب کے کلاس فیلو تھے۔

شیرانی صاحب کو تعلیم کے ساتھ بچپن ہی سے شکار اور فنون سپہ گری کی تحصیل کا بھی شوق تھا، چنانچہ آپ نے اسی دورانِ تعلیم میں شہ سواری، اور فنون سپہ گری کی تربیت بھی حاصل کی۔

انہوں نے اگرچہ ٹونک میں باکمال اساتذہ سے تحصیل علم کی تھی۔ اور ادبیات فارسی میں ٹونک ہی میں اچھی استعداد حاصل کر لی تھی، لیکن ان کی تشنگیٔ علم ہنوز باقی تھی، وہ باقاعدہ منشی فاضل کی ڈگری حاصل کرنی چاہتے تھے، اس لیے ٹونک سے لاہور چلے گئے۔

جہاں اُس وقت، ٹونک کے مشہور عالم مولوی مفتی عبداللہ مرحوم قیام پذیر تھے۔ چنانچہ اُن کے توسط سے آپ نے "اورینٹل کالج لاہور" میں داخلہ لیا، اور منشی فاضل کا امتحان اعلیٰ درجہ میں پاس کیا۔

ٹونک میں آپ نے جن اساتذہ سے تعلیم حاصل کی تھی، اُن میں حسن مرزا دہلوی پرنسپل دربار ہائی اسکول، اُن کے بھائی محمد سعید دہلوی ہیڈ ماسٹر دربار ہائی اسکول اور حکیم سیّد سعید احمد اسعد مرحوم کے اسماء خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حکیم سیّد سعید احمد اسعد، نہ صرف ایک حاذق طبیب تھے، بلکہ فارسی زبان و ادب کے بھی بڑے رمز شناس عالم تھے۔ بصارت ظاہری سے اگرچہ ان کی آنکھیں محروم ہو چکی تھیں لیکن ان کی "چشمِ بصیرت" علوم و فنون پر وا تھی، اور وہ "نابینا" ہونے کے باوجود "دانا و بینا" تھے۔ درس و تدریس کے سلسلہ کو جاری رکھے ہوئے تھے۔

اورینٹل کالج لاہور سے "منشی فاضل" پاس کرنے اور انگریزی میں اچھی دستگاہ حاصل کرنے کے بعد انھیں ہندوستان سے باہر جانے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا، یہ روشن خیال باپ کے چہیتے فرزند تھے، بھائیوں میں سب سے زیادہ معین تھے، اس لیے بھی باپ انہیں بہت چاہتے تھے، باپ نے ہونہار فرزند کے شوق ترقی، بلند حوصلگی کی قدر کرتے ہوئے انگلستان روانہ کر دیا یہ ۱۹۰۴ء کی بات ہے۔ اُس وقت ان کی عمر ۲۴ سال تھی۔

ڈاکٹر اویس احمد ادیب، رسالہ آج کل دہلی یکم فروری ۴۷ء میں "شیرانی" کے سوانحی حالات لکھتے ہوئے۔ رقم طراز ہیں۔ کہ

> "اِس سلسلہ میں یہ ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا
> کہ حافظ محمود شیرانی پہلے ایسے ہندوستانی فرد تھے،
> جو راجپوتانہ کی سرزمین سے نکل کر انگلستان گئے۔"

شیرانی صاحب کا یہ سفر بیرسٹری کی ڈگری حاصل کرنے کی غرض سے تھا، اور وہ پوری توجہ اور دلچسپی سے اُس کی تحصیل میں مصروف تھے، لیکن ابھی وہ اس کی تکمیل نہ کرنے پاتے تھے، اور لندن میں اُن کے قیام کو پورے دو سال بھی نہیں ہوئے تھے، کہ ۱۹۰۶ء میں اُن کے پدر بزرگوار نے رحلت کی، اور انھیں خانگی حالات کے پیش نظر فوری طور پر ہندوستان واپس آنا پڑا، لیکن وہ یہاں زیادہ دن نہ رہے اور بہت جلد واپس چلے گئے، اس مرتبہ جب لندن گئے تو اپنے چھوٹے بھائی مشہود خاں کو بھی ساتھ لے گئے جنہوں نے مستقل طور پر لندن ہی میں اقامت اختیار کر لی۔

لندن میں شیرانی صاحب نے رومن لار، کریمنل لار، سنٹیٹیوشن لار

بیزلیگل ہسٹری کے امتحانات میں یکے بعد دیگرے کامیابی حاصل کی اور لندن یونیورسٹی کے فارسی امتحان میں اوّل آنے پر اُنھیں آوزیے اسکالرشپ ملا، جس سے انہوں نے پروفیسر ٹی۔ ڈبلیو۔ آرنلڈ کی رہنمائی میں ایک سال تک عربی زبان کا مطالعہ کیا، ساتھ ہی اس کے لندن کی مشہور لوزک اینڈ کمپنی لندن میں بطور مشیر برائے اسلامی مخطوطات و آثار عتیقہ کام کرتے رہے۔

تعلیمی مشاغل کے ساتھ انہوں نے وہاں کی کئی علمی ادبی سوسائٹیوں میں بھی کام کیا، اور وہ اُن کے سرگرم رکن رہے۔ حُسنِ اتفاق سے وہاں علامہ اقبال، سر عبدالقادر، اور بیرسٹر آصف علی جیسے مشاہیر وطن کی رفاقت بھی میسر آئی۔ جو اُس وقت علامہ، سر، اور بیرسٹر نہیں ہوتے تھے، بلکہ شیرانی صاحب کی طرح طالب علمانہ زندگی گزار رہے تھے۔ یہ سب بھی شیرانی صاحب کے ساتھ سرگرم عمل رہے۔

تصنیف و تالیف کا سلیقہ، اور تحقیقی مضامین کی ترقیم و تحریر کا ہنر، شیرانی صاحب نے انگلستان کی طالب علمانہ زندگی ہی سے دکھانا شروع کر دیا تھا، اور اُسی زمانہ سے علمی حلقوں میں اُن کا نام ایک بالغ نظر محقق کی حیثیت سے لیا جانے لگا تھا۔

وہ لندن میں سات، آٹھ سال رہے، اور وہاں کے معاشرہ و تہذیب کا غائر نظر سے مشاہدہ بھی کیا، لیکن لندن کی رنگین و رومانی و حسین و دل فریب فضا سے دامن کشاں ہی رہے اور "درمیانِ قعرِ دریا" "تختہ بند" کیے جانے کے باوجود، دامن تر نہ کیا بلکہ ہوشیار ہی رہے۔ اور یہ فیض تھا، بزرگوں کی تعلیم و تربیت کا، اور اُس دینی ماحول کا جس میں انھوں نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصّہ گزارا تھا، جہاں اُن کی سیرت و کردار کی تعمیر ہوئی تھی۔

۱۹۱۳ء میں وہ ہندوستان واپس آگئے تھے۔ اُن کی اس واپسی کی وجوہات کے بارے میں دو روایتیں مشہور ہیں، ایک یہ کہ گھریلو ضروریات و حالات اور مالی مشکلات کے باعث انھیں مجبوراً ہندوستان آنا پڑا تھا، اور دوسری روایت یہ ہے کہ "لندن کی جس لوزک اینڈ کمپنی میں وہ بطور مشیر کام کرتے تھے، اور آخر میں جس کے خود بھی ایک حصّہ دار بن گئے تھے، اُس کمپنی نے انھیں قدیم و نادر اشیاء پرانے مسکوکات و مخطوطات کی تلاش و فراہمی و خریداری کے لیے ہندوستان بھیجا تھا۔

بہر حال کوئی بھی وجہ ہو، وہ ۱۹۱۳ء میں ہندوستان آگئے تھے، اور یہاں سے ان چیزوں کو فراہم کر کے لندن بھیجتے تھے —— وہ اگرچہ اس مرتبہ بھی لندن واپس جانے کے ہی ارادہ سے آتے تھے، لیکن ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم کے چھڑ جانے کی وجہ سے وہ پھر لندن نہ جا سکے۔ ٹونک ہی میں مطالعہ اور تحقیقی مشاغل میں ۱۹۲۱ء تک مصروف رہے۔ ان سات آٹھ سال کی مدّت میں انھوں نے یہاں کے کتب خانوں کے نادر و نایاب ذخیرہ ہائے کتب سے استفادہ کیا۔ اور کتابوں، اور پرانے سکّوں کی فراہمی و خریداری کے سلسلہ میں لاہور، لکھنؤ، اور دوسرے مقامات کے بھی انھوں نے سفر کیے ——

پھر چونکہ قدرت کو انھیں منظر عام پر لاکر چمکانا تھا، اور "عروسِ شہرت" سے ہمکنار کرنا تھا، نیز اس چشمۂ فیض سے بہت سوں کی سیرابی مقدّر تھی، من جملہ دوسرے اسباب کے، ایک بڑا سبب یہ ہوا کہ ٹونک کے انتظامی و سیاسی حالات میں انقلاب رونما ہوا، اور وہ پہلا پبلک احتجاجی ہنگامہ برپا ہوا، جو "مادھے والی کے ہنگامہ" یا ۲۱ء کے ہنگامہ کے نام سے ٹونک کی ریاستی تاریخ میں مشہور ہے۔

یہ واقعہ، یہ پبلک احتجاج، اور یہ ۲۱ء ٹونک کی ریاستی دور کی سیاسی تاریخ کا ایک اہم باب ہے جس سے بہت سوں کے عروج و زوال کی داستانیں وابستہ ہیں، اور جس کی طوفان انگیزیوں نے بڑے بڑوں کے ایوانِ عزت و جلالت کو لرزہ براندام کر دیا تھا۔

کارکنانِ ریاست نے اپنے وقار کی خاطر، اس مظاہرہ، اور حقوق طلبی کی اِس جدوجہد کو "خلافت تحریک" سے جوڑ کر (جو اس وقت ہندوستان کے برطانوی علاقہ میں بڑے زور و شور سے چل رہی تھی) انگریزی اور ریاست سے بغاوت کا نام دے کر، پوری قوت سے کچل دینے کا منصوبہ بنایا۔ اور یہاں کے عوام و خواص پر اس پردہ میں مظالم کے پہاڑ توڑے، شہر کے با اثر، اور بڑے بڑے رُتبہ داروں اور عزّت داروں، خاص طور پر اُن لوگوں کے خلاف مقدمات قائم کیے گئے، جن کی آمد و رفت باہر کے شہروں سے رہتی تھی، یا جو روشن خیال تھے، اور اخبار بینی کا ذوق رکھتے تھے مقدمات چلائے گئے اور انھیں جلاوطنی، اور قید و بند کی سزائیں دی گئیں۔

جب ۲۱ء کی اس تحریک کے سلسلہ میں دار و گیر، پکڑ دھکڑ، اور جلاوطنی کا سلسلہ شروع ہوا تو شیرانی صاحب اس سے متاثر ہو کر اپنے اہل و عیال کو ساتھ لے کر مارواڑ اور بھوپال ہوتے ہوئے لاہور چلے گئے۔

لاہور میں چونکہ وہ طالب علمی کا زمانہ گزار چکے تھے، اور اس کے بعد بھی اُن کی آمد و رفت اور اکثر قیام لاہور میں رہنے لگا تھا، اس لیے وہاں کے علمی ادبی حلقے اُن سے کافی حد تک متعارف تھے اور وہاں کے اصحابِ علم و فن، ان کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

اس لیے اب وہ جوں ہی لاہور مستقل قیام کے ارادہ سے پہنچے تو وہاں کی علمی مجلسوں، اور اربابِ علم و ادب نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا، اور وہ "اورینٹل کالج لاہور" میں پروفیسر بنا دیے گئے۔ اس سے پہلے کچھ عرصہ تک وہ اسلامیہ کالج سے بھی وابستہ رہے تھے۔

بھی اُس وقت والد صاحب کے پاس بیٹھا ہوا تھا، اور پہلی مرتبہ اختر کو، اور آن کے والد محمود خاں کو اُسی روز دیکھا تھا، میں عمر میں اختر سے دو تین سال بڑا تھا، اور یہ زمانہ مادثے والی کمام واقعہ سے جو غالباً ۱۲ء میں ہوا تھا، پہلے کا تھا۔

پروفیسر صاحب نے والد صاحب سے فرمایا کہ آپ جانتے ہیں، میں تو باہر رہتا ہوں اور یہ میرا لڑکا داؤد، ٹونک ہی میں ہے، اس کی تعلیم خاطر خواہ نہیں ہو رہی ہے اب میں اس کو آپ کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے لایا ہوں، آپ اس کو اپنی شاگردی میں قبول فرمائیں، اور اس کی استعداد کو دیکھتے ہوئے جو مناسب کتابیں ہوں شروع کرادیں۔"

چنانچہ ۱۲ء تک اختر شیرانی، منشی یوسف خاں کے پاس پڑھتے رہے، اور فارسی ادبیات میں بہت جلد معقول استعداد بہم پہنچالی یہ شعر و سخن کا بھی ذوق پیدا ہوگیا تھا، اُس کے بعد شیرانی صاحب اُن کو بھی اپنے ہمراہ لاہور لے گئے ــــ

منشی یوسف خاں، اور مرزا مصطفٰے بیگ صاحب کے علاوہ ٹونک میں شیرانی صاحب کے متعدد احباب تھے، اور وطن کے اکثر اہل علم و اصحاب عزت و مرتبت سے آن کی شناسائی تھی، لیکن جن حضرات سے آن کے گہرے روابط تھے۔ اور جن کے ساتھ اُن کی اکثر مجالست و ہم نشینی رہا کرتی تھی، آن میں ڈاکٹر ولیم ڈیسائی ٹونک کے پُرانے اور مشہور قومی رہنما ابراہیم خاں سیاّح جاپان، وکیل احمد علی خاں، مولانا سیدّ طلحہ میاں، اُن کے بھائی عمر میاں، اور ٹونک کے مشہور تاریخ گو عالم حافظ عبید اسد البصیر کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شیرانی صاحب چونکہ محققانہ مزاج لے کر آئے تھے، مطالعہ کتب، اور علمی و تاریخی موضوعات پر تحقیق و تفحص اُن کا دلچسپ مشغلہ تھا، اس لیے آن کو اپنے علمی مشاغل سے بہت کم فرصت ملا کرتی تھی، یہی وجہ ہے کہ ٹونک میں آن کا حلقۂ احباب محدود ہی تھا، اُن کے مکان محلہ مہندی باغ میں مخصوص لوگ ہی آن سے ملنے جایا کرتے تھے، اور وہ خود بھی خاص خاص لوگوں ہی سے ملنے اُن کے مکان پر تشریف لے جایا کرتے تھے۔ مخصوص محافل و تقاریب کے علاوہ آن کی آمد و رفت اور نشست و برخاست اور کہیں نہ تھی، لیکن ہر اُس شخص سے وہ ٹوٹ کر محبّت کرتے اور ملتے تھے، جس کے بارے میں انھیں یہ علم ہوتا تھا کہ ادب ــــ و تحقیق کا شیدائی ہے ــــ ہندوستان کے مشاہیر شعرا، ادبا اور مصنّفین میں اکثر سے آن کے قریبی اور بے تکلفانہ اور برابر سرابر کے تعلقات تھے، اور وہ سب اُن کی علمی و تحقیقی خدمات کو قدر و منزلت سے دیکھتے تھے اور اُن کے مجتہدانہ کمال و اعلیٰ صلاحیت کے قائل تھے ــــ

مرحوم جب لاہور کو خیرآباد کہہ کر اپنے آبائی وطن ٹونک تشریف لے آئے، اور ٹونک میں بقیہ زندگی گزارنے کا فیصلہ فرمایا، تو آن کی تمام علمی ادبی سرگرمیوں کا مرکز بھی ٹونک بن گیا تھا، آن سے ملنے، اور اُن کی اعلیٰ صلاحیتوں نیز معلومات سے استفادہ کرنے ہندوستان کے مشاہیر ارباب علم و ادب، اور طالبان تحقیق و تنقید اکثر ٹونک آتے رہتے تھے۔

چنانچہ مئی ۴۳ء میں بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق سکریٹری انجمن ترقّیٔ اُردو ہند، آن سے ملنے ٹونک تشریف لائے۔ بابائے اُردو کی شخصیت اُردو دنیا کی ایک معروف و مقتدر شخصیت تھی مرحوم نے آن کی مہمان داری بڑے اعزاز و اکرام سے فرمائی، سرکاری گیسٹ ہاؤس میں آن کے قیام کا انتظام کرایا، اور آن کے اعزاز میں ادبی مجلسیں، مشاعرے اور محفلیں آراستہ کیں، ٹونک کے ادبا، شعرا، اور یہاں کے علما و دانشوروں سے انھیں متعارف کرایا، اور اپنا لگایا ہوا باغیچہ بھی دکھایا، بناس ندی پر ایک پُرتکلّف دعوت کا اہتمام کیا، دن کے قیام کے لیے خوبصورت و وسیع خیمہ نصب کرایا، اور رات کے لیے ندی کی پُرکیف فضا میں نشست و آرام کے واسطے چوکیوں اور چاندنی کا سفید و شفاف فرش۔

مولانا عبدالحق، کے اعزاز میں جو جلسے، مشاعرے اور دعوتیں شیرانی صاحب اور شیرانی صاحب کے باذوق احباب نے کیں، اُن میں سے بعض کا ذکر ۱۹۴۳ء کی ایک پرانی ڈائری[1] میں ملا ہے وہ درج ذیل ہے۔

۲۰ مئی ۴۳ء "آج معلوم ہوا کہ مولانا عبدالحق صاحب صدر انجمن ترقّیٔ اُردو ہند مولانا محمود شیرانی کے مہمان ہوکر آئے ہیں۔

کل آن کے اعزاز میں ڈاکٹر نقوی کے یہاں مشاعرہ تھا، آج صاحبزادہ عبدالقیوم خاں صاحب ضابطہ کے یہاں مشاعرہ تھا، جس میں مولانا عبدالحق بابائے اُردو نے تقریر کی ــــ مشاعرہ ساڑھے گیارہ بجے ختم ہوا، مجلس

---

[1] یہ ڈائری، ٹونک کے ایک بزرگ خوش نویس، اور صحافی منشی عتیق اللہ خاں مرحوم کی خود نوشت ڈائری ہے جو آن کے ورثا کے محفوظ ہے۔ منشی جی مرحوم بھی اُس گروہ، اور جماعت سے تعلق رکھتے تھے، جس کا ۲۱ء کی تحریک کے سلسلہ میں ٹونک سے اخراج ہوا تھا۔

مخصوص تھی اور مختصر، لیکن بڑا کامیاب اجتماع تھا، طلبائے علی گڑھ نے ایک سو ایک روپیہ، مولانا عبدالحق کو عمارت فنڈ میں پیش کیے، بسمل صاحب نے بڑی بہترین نظم "اُردو" پر، اور مولانا موصوف کی اُردو خدمات وایثار پر پڑھی۔ جو نہایت کامیاب رہی —"

شیرانی صاحب نے بناس کے ساحل لکراج گھاٹ پر بابائے اُردو کے اعزاز میں بڑی پُرتکلّف دعوت کا انتظام کیا جس میں ٹونک کے شیریں اور لذیذ خربوزے خصوصیت سے ڈاکٹر صاحب کو کھلائے، دعوت میں شہر کے معززین اور آفیسران ریاست بھی شریک تھے۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب، اُس وقت "اُردو لغت" کی ترتیب و سوید کا کام کر رہے تھے۔ اور اسی کی تکمیل و تالیف کے سلسلہ میں شیرانی صاحب کی خدمات حاصل کرنے کی غرض سے ٹونک تشریف لاتے تھے۔ غالباً ڈاکٹر صاحب نے انجمن کی جانب سے بطور معاوضہ چار سو روپیہ ماہانہ وظیفہ دئے جانے کی پیش کش کی تھی۔

چنانچہ یہ وظیفہ شیرانی صاحب کچھ سال لیتے رہے۔ لیکن چونکہ وہ ایک قناعت پسند انسان تھے انہوں نے خود ہی اس وظیفہ میں یہ کہہ کر تخفیف کرالی، کہ میں اسی مقدار میں کام نہیں کر سکتا، جس مقدار میں مجھے وظیفہ دیا جا رہا ہے۔ اس کو ختم کیا جائے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کے اصرار پر بجائے چار سو کے صرف دو سو روپیہ وظیفہ لینا قبول کیا، دیانت داری، انصاف پسندی، سیر چشمی کی اس قسم کی مثالیں بہت ہی کم دیکھنے میں آتی ہیں۔

علمی اور دماغی قابلیت کے ساتھ ساتھ، شیرانی صاحب جن ذاتی خوبیوں اور خصائل کے حامل تھے ایسے بہت کم انسان ہوتے ہیں۔ انہوں نے متانت وسنجیدگی کے ساتھ طبیعت نہایت شگفتہ پائی تھی چہرہ پر خود اعتمادی، طباعی، اور ذہانت کی جھلک تھی، اخلاق نہایت وسیع تھے۔ بڑے باوقیع پابند اوقات اور ملنسار انسان تھے، چھوٹوں سے شفقت سے پیش آتے تھے۔ ان کی عزّت کرتے تھے اور اُن کی حوصلہ افزائی و قدر شناسی میں کبھی کوتاہی نہ کرتے تھے، ان کی باتیں نہایت عالمانہ پُر لطف اور معلومات سے لبریز ہوتی تھیں۔ کم سخن تھے، خاموشی میں بھی ایک عالم شگفتگی محسوس ہوتا تھا۔

شیرانی صاحب کو میں نے صحیح معنی میں ہوش کی منزل میں آنے کے بعد، اُن کی تصانیف ہی کے آئینہ میں دیکھا ہے۔ اگرچہ ان کا نام نامی بچپن ہی سے کانوں میں پڑا ہوا تھا، اُن کے فرزند اختر شیرانی اور میرے ماموں حکیم سیّد ظہیر احمد صاحب برکاتی کے درمیان بہت ہی قریبی دوستانہ تعلقات تھے، اور ہمارے اور اُن کے خاندان کے باہم رشتۂ خلوص ریگانگت قائم تھا، اس لیے وہ ٹونک کے زمانۂ قیام میں اکثر ہمارے یہاں آتے رہتے تھے، بلکہ ایک مرتبہ تو ماموں جان نے پروفیسر صاحب کی ہدایت پر، اختر صاحب کو اپنے مردانہ "شفاء منزل" میں کچھ دنوں کے لیے مقید بھی کر دیا تھا، کہ وہ آزادانہ اِدھر اُدھر نہ پھریں اور اپنے "شغل" سے بچے رہیں۔

لیکن شیرانی صاحب کے دیدار سے میری آنکھیں دو ایک بار ہی روشنی حاصل کر سکیں، اور یہ وہ زمانہ تھا، جب کہ وہ لاہور کی مصروف زندگی کو خیر باد کہہ کر ٹونک آگئے تھے، اور اب یہاں ہی زندگی کے بقیہ ایّام گزار رہے تھے۔

ماموں جان، نواب صاحب کے طبیب خاص تھے، اور نواب صاحب کی جانب سے اُن کی سواری کے لیے "بگھی" متعین تھی، —— ایک دن وہ "بگھی" میں سوار ہونے لگے تو مجھے بھی ساتھ بٹھالیا، اور میرے رفیق درس اور حبیب لبیب قاضی جی (مولانا سید قاضی الاسلام صاحب) جو اُس وقت موجود تھے، اُن کو بھی ساتھ لیا، اور فرمایا کہ چلو اختر کے یہاں چل رہے ہیں۔ اُن کے والد سے تمہیں بھی سلام کرا لائیں۔

ہم اختر صاحب کے مکان پر پہنچے، تو اختر صاحب تو تھے نہیں، پروفیسر صاحب اتفاق سے باہر ہی مکان کے دروازہ سے متصل بچھے ہوئے تخت پر تشریف فرما تھے، اور کسی کتاب کے مطالعہ میں مصروف تھے، ماموں جان کو دیکھ کر بڑی ہی خندہ پیشانی سے خوش آمدید کیا، خیر و عافیت دریافت کی، اپنی نبض دکھائی، ماموں جان نے نسخہ لکھا، دوا تجویز کی، اُس کے بعد

---

۳۷ صاحبزادہ عبدالقیوم خاں ضابطہ کے یہاں جو نشست ہوئی تھی، وہ طلبائے علی گڑھ کی جانب سے بطور اعزاز و پذیرائی منعقد کی گئی تھی، اس کے داعی ٹونک کے نوجوان ایڈووکیٹ، منظور عالم صاحب اُن کے رفیق محترم حبیب الدین خاں صاحب، اور صاحبزادہ عبدالعظیم خاں تھے۔

منظور عالم صاحب اور حبیب الدین صاحب کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے اُس وقت قانونی ڈگریاں لے کر آتے ہوئے تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا۔ لیکن وہ اپنی ذہانت، محنت، حاضر دماغی، اور قانونی یادداشت —— کی بدولت، حلقۂ وکلا میں درجۂ امتیاز پانے لگے تھے، اور بام شہرت و مقبولیت پر گامزن تھے۔

منظور عالم صاحب سے شیرانی صاحب کو بطور خاص ربط و تعلق پیدا ہو گیا تھا، وہ شیرانی صاحب کے قانونی مشیر کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ اور اکثر ان کی علمی ادبی مجالس میں شریک ہوتے، اور اُن کی گفتگو و معلومات سے استفادہ بھی کرتے رہتے تھے۔

اختر صاحب کی بے راہ روی اور گھر سے غائب ہو جانے کا ذکر نکل آیا، پروفیسر صاحب نے بڑے شدید دردمندانہ اور مایوسانہ تاثر کا اظہار فرمایا ——
ہمارا تعارف ہوا، تو بڑی شفقت سے ہماری تعلیم کے بارے میں دریافت فرمایا، دعائیں دیں، تھوڑی دیر بیٹھ کر ہم چلے آئے۔ یہ یاد نہیں پڑتا کہ انھوں نے اُس وقت کچھ کھلایا پلایا بھی —— بہت عرصہ کی بات ہوگئی۔ اس کے بعد، جہاں تک مجھے یاد آرہا ہے، ایک آدھ بار سر راہ، اُن کو اپنے تانگے میں سوار کہیں آتے جاتے دیکھنے کا اور موقع ملا تھا پھر کچھ دنوں بعد سنا کہ اُن کا انتقال ہوگیا۔ وہ دمہ کے تو دائمی مریض تھے ہی، اپنے کسی کام کے سلسلہ میں ٹونک سے باہر، غالباً جے پور گئے تھے بارش ہوئی۔ جس کی وجہ سے موسم کافی سرد ہوگیا تھا، اُن پر اچانک نمونیہ کا حملہ ہوا، اور اس موذی مرض کی تاب نہ لاکر یہ باکمال محقق ہمارے ادب کی محفل ہمیشہ کے لیے سونی کرگیا۔ خداوند کریم اپنے حبیب پاک کے صدقہ میں جنت الفردوس میں بر آن اُن کے درجات بلند فرماتے۔ آمین۔

اُنھیں ہم سے جدا ہوتے پورے ۴۳ سال ہو رہے ہیں، اس عرصہ میں دنیا میں بڑے بڑے انقلاب آئے، ذہنی، سماجی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ٹونک بھی ان انقلابات اور تند اوّل ایام کی زد سے محفوظ نہ رہ سکا، اور شیرانی صاحب کی وہ جنم بھومی، جیسے راجستھان کے سنگستان میں ایک علمی نخلستان کی حیثیت حاصل تھی۔ اور جو ایک عالم کا مرجع ومآب اور علم وہنر کا مخزن تھا، آہ —— اب وہ اس اعتبار سے اُجڑ سا گیا ہے اس کی خصوصیات ایک ایک کرکے ختم ہوتی جارہی ہیں۔ اس کے عالم، اس کے حکیم، اس کے ادیب، اور اس کے شاعر، نوبت بہ نوبت اٹھتے چلے گئے۔ اور اب ایک سناٹا ہے۔

اور بقول اکبر الہ آبادی

وہ ہوا نہ رہی وہ چمن نہ رہا وہ گلی نہ رہی وہ حسیں نہ رہے
وہ فلک نہ رہا، وہ سماں نہ رہا، وہ مکاں نہ رہا، وہ مکیں نہ رہے

اس کے حسین وخوبصورت باغ ویران ہیں۔ اس کے عالیشان محلوں پر غیروں کا تسلط ہے نہ اب وہ مکان ہیں اور نہ وہ اُن کے مکیں۔ اس کی گلیاں، اس کے در و بام، دیوار و در اب اجنبی ہوتے جارہے ہیں۔ اس کے مدرسے اُداس ہیں۔ اس کی روایات، اس کے تہذیبی آثار، دھیرے دھیرے فنا ہو رہے ہیں۔

ٹونک ہمارے بزرگوں کے خواب کی حسین تعبیر تھا، یہاں انھوں نے علم وحکمت کے دریا بہاتے، اس کے نام کو بلند کیا، تشنگانِ علوم کو سیراب کیا ہے —— ہم اُن کے اخلاف ہیں، اُن کے ورثہ کے امین و محافظ ہیں، "تذکرۃ الاسلاف تبصرۃ الاخلاف، کے پیش نظر، اسلاف کے علمی ادبی کارناموں، اور اُن کی اولوالعزم و باکمال ہستیوں سے موجودہ اور آنے والی نسلوں کو متعارف کرانا ہمارا فرض ہے۔ تاکہ وہ جان لیں کہ

کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے ہم

اسلاف کے کارناموں کا بیان، ان کی علمی ادبی اور فنی خدمات کا تذکرہ، انشاءاللہ ہمارے لیے اور آنے والی نسلوں کے لیے روشنی کا مینار ثابت ہوگا۔

آخر میں دلی دعا ہے کہ پروردگار عالم، ہماری اس سرزمین کو پھر وہی زرخیزی اور نمی عطا فرما۔ اور پھر یہاں سے کوئی محمود خاں شیرانی، کوئی علامہ برکات احمد، کوئی علامہ حیدر حسن خاں اور کوئی مولانا محمود الحسن پیدا ہو ؂

ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح وشام تو
دوڑ پیچھے کی طرف، اے گردشِ ایام تو

آہ! عتیق صدیقی

اُردو کے علمی، ادبی اور صحافتی حلقوں میں یہ خبر افسوس کے ساتھ پڑھی جائے گی کہ اُردو کے مشہور و معتبر محقق، نقاد اور صحافی جناب عتیق صدیقی کا مختصر سی علالت کے بعد، نئی دہلی کے ہولی فیملی ہسپتال میں ۷ فروری کی صبح میں انتقال ہوگیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون
اُن کے جسدِ خاکی کی تدفین اُسی روز دوپہر کو راجدھانی کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں کی موجودگی میں جامعہ کے قبرستان میں عمل میں آئی۔ وہ ستّر برس کے تھے۔ موصوف ۲ فروری کو دل کا دورہ پڑنے کے بعد ہسپتال میں داخل ہوئے تھے۔ مرحوم کے پسماندگان میں بیوہ تین بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔

مرحوم ایک معروف مجاہد آزادی تھے، وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ وہ ایک سرگرم ادیب اور دہلی کی ادبی محفلوں کی جان تھے علالت سے قبل تک وہ اپنی زیر تصنیف کتاب حسرت موہانی پر تندہی سے کام کرتے آرہے تھے۔ موصوف کے انتقال سے جو خلا اُردو ادب میں پیدا ہوا ہے، اس کا مدتوں پُر ہونا محال ہے۔

مرحوم ادارۂ آج کل کے دیرینہ کرم فرماؤں میں تھے۔ ہم آئندہ شمارے میں جناب عتیق صدیقی پر تفصیلی مضمون شائع کر رہے ہیں۔ ادارہ اُن کے پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ اور خدا سے دُعا گو ہے کہ وہ مرحوم کو جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرماتے۔

قمرالدین ●

تعلیم کا بنیادی مقصد

تعلیم کیا ہے؟ تعلیم کے اصل مقاصد کیا ہیں؟ تعلیم کی ضرورت کیوں ہے؟ اور اچھی تعلیم کن کن طریقوں سے دی جا سکتی ہے؟ یہ اور اسی طرح کے متعدد سوالات ماہرین تعلیم، صاحبان اقتدار اور اساتذہ کے ذہنوں میں چکر لگاتے رہے ہیں۔ ملک و قوم کی بھلائی کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے والے جب ملک کے مسائل پر غور کرتے ہیں تو آخرکار اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ملک کے جملہ مسائل کا واحد علاج ملک کے عوام کو زیور تعلیم سے آراستہ کرنا ہے۔ اس نتیجے پر پہنچ کر ایک اطمینان نصیب ہوتا ہے کہ چلئے ایک مسئلہ تو حل ہوا یعنی ہم نے ان جملہ مسائل کا علاج تو معلوم کر لیا۔ اب ملک میں پہلے سے ہی ایک طریقۂ تعلیم رائج ہے جس میں انگریزوں نے اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے بہت سی تبدیلیاں کر لی تھیں۔ اور آزادی کے بعد ہم ان کے چھوڑے ہوئے تعلیمی ڈھانچے پر کوئی نمایاں تبدیلی کیے بغیر عمل کر رہے ہیں۔ ہمارے یہ مفکرین اور ماہرین تعلیم مسائل اور ان کے حل پر غور و فکر کرنے کے بعد جب اس حل کو نافذ کرنے کے مسئلے پر آتے ہیں تو انھیں حقیقی مشکلات سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ لفظ "چاہیئے" کا سہارا لے کر اپنی بات عوام یا صاحبان اقتدار تک پہنچا کر اکتفا کر لیتے ہیں اور آخر تان یہاں ٹوٹتی کہ "استاد کو ایسا ہونا چاہیئے"۔ "تعلیم اس طرح کی ہونی چاہیئے"۔ "اسکول کو ایسا ہونا چاہیئے"۔ وغیرہ وغیرہ۔ اور اس طرح لفظ "چاہیئے" کے ذریعہ بوجھ دوسروں کے کندھوں پر ڈال کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ یہ گاڑی اس طرح آخر کب تک چلے گی؟ یہ "چاہیئے" والا کام ہم پچھلے تیس سال سے زیادہ عرصہ سے کر رہے ہیں اور بظاہر طریقۂ تعلیم میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں لا سکے ہیں۔ آبادی بڑھتی جا رہی ہے اور اسی کے تناسب سے اسکولوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور پڑھنے والے بچوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اس لحاظ سے تعلیم کے میدان میں QUANTITATIVE IMPROVEMENT تو ہوئی ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا تعلیم کا ڈھانچہ وہی ہے وہی رٹی رٹائی باتیں ہم سالہا سال سے دہرا رہے ہیں اور اسی طرح سارے سال بچے کو پڑھا کر آخر میں اس کا امتحان لے لیتے ہیں اور اس کی قسمت کا فیصلہ کر دیتے ہیں۔ طریقۂ تدریس وہی ہے۔ بچہ اپنی مرضی سے پڑھے تو بہت اچھا ورنہ استاد کا تھپڑ اور ڈنڈا بہترین ذریعہ تعلیم تصور کیا جاتا ہے۔ امتحان کا ہوا تعلیم کے بالکل ابتدائی دور سے آخری مرحلے تک اس کے سر پر سوار رہتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بچہ بھی امتحان پاس کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیتا ہے اور جس طرح بھی ممکن ہو جائز یا ناجائز طریقہ استعمال کر کے زیادہ سے زیادہ نمبر حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم خود ان حالات سے بوکھلا کر رہ گئے ہیں۔ تعلیم کے ذریعہ آزاد ہندوستان میں رہنے اور ملک کی حقیقی ترقی کے لیے جو اعلیٰ اقدار اپنے بچوں میں ہم پیدا کرنا چاہتے تھے وہ تو سب خواب و خیال ہو کر رہ گئیں البتہ اب طلباء نے خود اپنے لیے راستے نکالنے شروع کر دیے ہیں اور اس طرح وہ سب اقدار ان میں جڑ پکڑ رہی ہیں جو ہم اصل میں نہیں چاہتے تھے۔ اس کی وجوہات یوں تو بہت سی ہیں لیکن اس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہم اب تک تعلیم کی تعریف اور اس کا اصل مقصد ہی متعین نہیں کر پاتے ہیں اور عمل ہم اس ڈھانچے پر کر رہے ہیں جو ملک میں انگریزوں نے اپنی حکومت کو مضبوط بنانے کی غرض سے اعلیٰ اور ادنیٰ افسران تیار کرنے کے لیے رائج کیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ جب ہم اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے تعلیم کی تعریف ہی متعین نہ کر سکے ہوں اور نہ ہی اس تعلیم کو حاصل کرنے کے طریقے مہیا کر سکے ہوں تو وہ اصل تعلیم ہمیں کہاں سے

● ڈپارٹمنٹ آف ٹیچرز ایجوکیشن، این، سی، ای، آر، ٹی، سری اربندو مارگ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

ملے گی اور وہ شخصیات کہاں سے پیدا ہوں گی جو ہمارے ملک کو صحیح خطوط پر پُرخلوص اور باصلاحیت رہنمائی دے سکیں۔

بلاشبہ گذشتہ ۳۴ سال سے ہم نے ملک میں بے شمار تعلیمی ادارے کھولے ہیں اور ہماری پُرخلوص خواہش رہی ہے کہ ملک کا ہر طبقہ ان اداروں سے مستفید ہو اور بلاشبہ اس کوشش کا نتیجہ بھی ہوا ہے کیونکہ ۱۹۴۷ء کے اور آج کے ہندوستان میں زمین آسمان کا فرق ہے تعلیم (جیسی کچھ بھی ہے) عام ہوئی ہے غریب سے غریب اور سماج کا معاشی لحاظ سے غریب ترین فرد اس سے مستفید ہوا ہے۔ معاشی لحاظ سے ہم نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ عوام کی حالت (پہلے کے مقابلے میں) بہت بہتر ہے۔ سماجی نابرابری میں زمین و آسمان کا فرق تھا جواب کم ہوتے ہوتے بہت کم ہوگیا ہے صنعتی ترقی میں ہم دنیا کے نئے آزاد شدہ ممالک میں شاید سب سے آگے ہیں اور فخر کی بات یہ ہے کہ بڑی سے بڑی قومی ضرورت کی تکمیل کے لیے خود کفیل ہونے کا حوصلہ رکھتے ہیں سیاسی لحاظ سے جڑیں نہ صرف مضبوط ہیں بلکہ بہت گہری ہیں۔ سیاسی معاملات میں عوام کے اندر غیر معمولی بیداری پیدا ہوچکی ہے اور ہمارا سیاسی ڈھانچہ بھی بلاشبہ دُنیا کے نئے آزاد شدہ ممالک کے مقابلے میں سب سے زیادہ مضبوط ہے۔

ایک طرف یہ امید افزا پہلو ہیں لیکن دوسری طرف جب ہم دوسرے ممالک خصوصاً ترقی یافتہ ممالک کی طرف نظر دوڑاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے مقابلے میں ہماری ترقی کی رفتار بہت سست ہے۔ بظاہر ہم رقبے میں ان سے کئی گنا بڑے ہیں۔ آبادی یعنی کام کرنے والے ہاتھوں کی ہمارے پاس کوئی کمی نہیں ہے۔ صلاحیتوں کی بھی کمی نہیں ہے اور یہ بہت اعلیٰ درجے کی بھی ہیں۔ زیر زمین ذخائر کی بھی ہمارے پاس کمی نہیں ہے دریا ہیں جن سے ہم بہت سے کام لے رہے ہیں اور مزید لے سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ترقی یافتہ ممالک کے شانہ بشانہ چلنے کے لیے جس قدر وسائل کی ہمیں ضرورت ہے وہ قدرت نے ہمیں افراط کے ساتھ عطا کیے ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہم ترقی کی اس دوڑ میں ان ممالک سے بہت پیچھے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنے بچوں کو وہ تعلیم نہیں دے پاتے ہیں جو صحیح معنی میں ہمارے اندر وہ خوبیاں پیدا کردے جن کی ہمارے ملک کے لیے واقعی ضرورت ہے اور جس کے ذریعہ ہم اپنے نوجوانوں کو ایک مکمل۔ بھرپور کامیاب زندگی گذارنے کے لیے تیار کرسکیں۔ جس کے ذریعہ ہم ان کے اندر فرض شناسی۔ احساس ذمہ داری، قوت برداشت، ایمانداری، بے خوفی۔ اپنے سے چھوٹوں اور سماج کے دوسرے افراد کے لیے جذبۂ ہمدردی۔ دوسروں کے عقائد کے لیے دل میں جذبۂ قدر۔ دوسرے افراد۔ مذاہب۔ رنگ ونسل کے افراد کی ملک کی تہذیبی۔ معاشی اور سماجی ترقی میں دین کو خوشی سے تسلیم کرنے کا جذبہ پیدا کرسکیں جو ہندوستان جیسے کثیر الادیان ملک کے لیے نہایت ضروری ہے تاکہ ان کے دلوں میں دوسرے عقائد کے لیے محبت اور خلوص کے جذبات پیدا ہوں۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا ہم نے ملک کے طول وعرض میں ہزاروں تعلیمی ادارے کھولے ہیں۔ ان میں کروڑوں روپے عمارات، اساتذہ اور دیگر سامان فراہم کرنے کے لیے خرچ کیے ہیں لیکن چونکہ ہمارے نزدیک تعلیم کی تعریف اور اس کے مقاصد واضح نہیں ہیں اس لیے ہم ان اسکولوں میں اپنے بچوں کو حقیقی تعلیم نہیں دے پاتے ہیں بلکہ محض انھیں حرف شناس کرایا ہے یعنی یہ کہ وہ انگریزی۔ ہندی۔ اُردو۔ حساب۔ تاریخ۔ جغرافیہ۔ سائنس وغیرہ تو جانتے ہیں لیکن جن خطوط پر ان کی شخصیت کی تعمیر ہونی چاہیے تھی وہ بالکل نہیں ہو پائی ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ملک کی سیاسی۔ سماجی اور معاشی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر تعلیم کی تعریف متعین کریں۔ اور تعلیم کو امتحان سے الگ رکھ کر قومی مقاصد کی روشنی میں دیکھیں تو پھر تعلیم کی تعریف کا تعین کچھ اور ہی انداز میں ہوگا۔ پھر تعلیم محض امتحان پاس کرنے اور ملازمت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ انسان کی شخصیت کی صحیح خطوط پر تعمیر کے لیے ہوگی اس طرح کی تعلیم سے پھر یہ اعلیٰ انسانی اقدار اور وہ صفات ابھر کر سامنے آئیں گی جن کی آج کے ہندوستان کو ضرورت ہے اور جن کی کمی ہم واقعی محسوس کررہے ہیں اس کے لیے ہمیں تعلیم کے پورے ڈھانچے کو بدلنا ہوگا۔ اساتذہ کی تربیت نئے خطوط پر کرنی ہوگی۔ پرنسپل۔ ہیڈ ماسٹر۔ والدین اور محکمہ تعلیم کے افسران کو اساتذہ کے لیے اپنے طرز فکر میں تبدیلی پیدا کرنی ہوگی۔ امتحان پر وہ زور ختم کرنا ہوگا جو ہم اب تک دیتے رہے ہیں اور جس کے نتیجے میں تعلیم محض امتحان پاس کرنے کے لیے ہوکر رہ گئی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے شخصیت کی تعمیر سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ ہو۔ یہاں ایک بات واضح کردینا ضروری ہے کہ تصویر کے اس مایوس کن رخ کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت ہے کہ ملک میں نہ صلاحیتوں کی کمی ہے اور نہ دیگر ذہنی اور جسمانی خوبیوں کی اور اس موقع پر اقبال کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے :

نہیں ہے نا اُمید اقبالؔ اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

لیکن جن لوگوں کو دیکھ کر یہ مایوسی دور ہوتی ہے ان کی تعداد ہندوستان کی کل آبادی اور تعلیم پر خرچ کیے گئے وسائل کے مقابلے میں بہت کم ہے اور اکثریت پر چونکہ کُل کا حکم لگایا جاتا ہے اس لیے موجودہ

ں حال کچھ بہت امید افزا نہیں ہے۔
اگر مندرجہ بالا سب باتیں تسلیم کرلی جائیں تو سوال یہ پیدا ہوتا
پر کیا کریں۔ ملک بہت بڑا ہے۔ اس سے کہیں بڑے مسائل ہیں۔
ب۔ رنگ ونسل اور علاقوں کے مطابق لوگوں کی ضرورتیں اور خواہشات
بہت سی ہیں اور مختلف ہیں لیکن خوشی کی بات ہے کہ ان اختلافات
کا ہمیشہ ایک اتحاد ہندوستان میں برقرار رہا ہے ایک آسان سا طریقہ یہ
لوم ہوتا ہے کہ تعلیم سے متعلق ہم جملہ مسائل اور مشکلات کے پیش نظر
مندرجہ ذیل پروگرام پر عمل کریں :

۱۔ تعلیم میں جو تبدیلی یا اصلاح لانی ہے وہ بالکل پرائمری درجات
سے شروع کی جائے۔

۲۔ اساتذہ اور تعلیم کے دوسرے شعبوں میں کام کرنے کے لیے محض
افراد لیے جائیں جو فطری طور پر تدریسی کام کے لیے موزوں ہوں اور
راس کام کو اپنا مقصد حیات بنا سکیں۔ محض حالات کے دباؤ سے
ہ اس پیشے کو نہ اپنائیں بلکہ انھیں واقعی اس پیشے سے لگاؤ ہو، عشق
۔ وہ اعلیٰ تحمل۔ انتہائی قوت برداشت۔ خوش خلقی۔ شیریں زبانی اور
دوراندیشی جیسی اعلیٰ صفات سے متصف ہوں اور محض معاشی دباؤ
کے تحت اس پیشے سے وابستہ نہ ہوں۔

۳۔ اسی طرح ٹریننگ کالج کے اساتذہ مندرجہ بالا صفات کے
علاوہ بچوں کی نفسیات پر اچھی نظر رکھتے ہوں تاکہ وہ بچوں کی نفسیات
سے متعلق بنیادی اصول مستقبل کے اساتذہ کے ذہن نشین کرا سکیں۔

۴۔ امتحان کے موجودہ طریقے کو تقریباً اگر یک قلم نہیں تو رفتہ
رفتہ برطرف کر دیا جائے اور بچوں کی صرف یاد داشت یا قوت برداشت
ہی امتحان نہ لیا جائے بلکہ اس کی دیگر ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کے
رتقا کو بھی ناپیں اور ان صلاحیتوں کے مزید حصول کی کوشش کریں۔
ں کے لیے قدیم روایتی سوال اور پرچے کے بجائے کچھ دوسرے طریقے
بنالیں اور اس طرح محض SCHOLASTIC حصول کا ہی امتحان نہ لیں
لکہ یہ بھی دیکھیں کہ اس میں ایمانداری، کام کی لگن، ملک و قوم کو
سمجھنے کی صلاحیت، انتہائی حب الوطنی اور ملک کے لیے قربانی کا جذبہ۔
اپنے ذاتی مفاد کے مقابلے میں ملک کے مفاد کو ترجیح دینے کا جذبہ۔
دوسروں کے لیے ہمدردی اور اپنے فرائض کی ادائیگی کا احساس کس
حد تک پیدا ہوا ہے۔ واضح طور پر اس طرح کے کام کے لیے امتحان کے
روایتی طریقے کو بالائے طاق رکھ کر کچھ دوسرے نئے طریقے اپنانے
ہونگے مثال کے طور پر بچے کے سامنے عام سماجی اور گھریلو زندگی میں
ایسے حالات درپیش آتے ہیں جن سے نپٹنے کے لیے اسے جد و جہد کرنا
پڑتی ہے اسی جد و جہد کے دوران اس کی ان صلاحیتوں کا امتحان لیا
جا سکتا ہے۔ اسکول میں اس طرح کے حالات پیدا کرکے بھی یہ امتحان
لیا جا سکتا ہے۔ اس طرح بچہ زندگی کے حقیقی رخ اور مشکلات سے بھی
دو چار ہوگا اور وہ اس پُرخار کامیاب زندگی کے لیے بھی تیار ہو
جائے گا جو تعلیم کا بنیادی اور اہم ترین مقصد ہے۔

۵۔ سال کے آخر میں امتحان کے بجائے سارے سال اُستاد ہر
بچے کے ذہنی اور جسمانی ارتقا اور تعلیم کے مختلف میدانوں میں اس
کے حصول کا مطالعہ کرتا رہے اور جہاں اسے کمی دکھائی دے تو ہیں وہ
اس کمی کو دور کرنے کے لیے اس بچے پر خصوصی توجہ دے۔ اس میں
اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ بچے کو اسی طرح کے مضامین
پڑھائے جائیں جن میں اس کا شوق، رجحان اور فطری لگاؤ ہو۔

اس طرح ہم تعلیم سے وہ سب کچھ حاصل کر سکتے ہیں جو تعلیم
کا حقیقی مقصد ہے اس کے لیے ہمیں خود بڑی جد و جہد کرنا ہوگی ملک
کے بہت سے مسائل کو سامنے رکھ کر تعلیم کے لیے منصوبہ بنانا ہوگا اور
اس کی بڑی ذمہ داری استادوں پر چھوڑنی ہوگی بشرطیکہ وہ اساتذہ
ان جملہ صفات کے حامل ہوں جن کا اس مضمون میں ذکر کیا
جا چکا ہے۔

بدنام نظر

مٹّی کا اِدراک

وسیع آسمان میں
اُڑا / مگر نہ رُک سکا
نہ چھو سکا مجھے کوئی
نہ میں کسی کو چھو سکا
اُڑا / مگر حواس کا اسیر جسم
مبتلائے قید انتہا ہوا
تو یوں میں خوشبوؤں کی رسم سے جُدا ہوا
دُور تک فضا فضا ہوئی
دُور تک خلا خلا ہوا
اک عمر تک بلند قامتوں کے سر پہ ناچتا رہا
زمیں کا رقص رُک گیا
زمیں پہ آفتاب جُھک گیا
جلے بجھنے سے لوگ رُک گئے
سبھی مرے قدم پہ جُھک گئے
مگر
میں اپنے قد کے ناپنے کے التزام کی سعی میں بس اُڑا کیا
فکر میں گُھلا کیا
تمام شیشہ گر چلے بجھنے
تمام شیشے چُور چُور
سمندروں کی سطح بھی نظر نہ آئی دُور دُور
تو میں جو خوشبوؤں سے بھاگ کر
وسیع آسمان میں اُڑان بھر کے تھک گیا تھا
پھر زمین پر رُکا
میں شیشوں کے جسم کا اسیر تھا
میں شیشوں کے جسم کا اسیر ہوں
تھکے قدم کا بوجھ کون سہہ سکے گا سوندھی خوشبوؤں کے ماسوا

● ۴۶، لار روڈ، بوٹم برج، گیا ۸۲۳۰۰۱

آج کل نئی دہلی

احمد علی جاوید

پکاسو کے امن کبوتر کے نام

جوانی پھوٹی پڑتی ہے، بڑھاپا دوڑا آتا ہے
کسی کی کمسنی کا خواب دھوبل ہوتا جاتا ہے
ستارے جھلملاتے ہیں، شبِ غم مسکراتی ہے
تمنّا آبگینوں کے محل میں غم مناتی ہے
مسیحا رات بھر اپنے گھروندہ میں نہیں آیا
زلیخا، پھول کے گجرے بناتی رات بھر جاگی
سُلگ اُٹھا کسی کا دامنِ رنگیں، نین جل سے
سویرا ہو گیا شاید، کسی کی آمد آمد ہے
حسینہ سو گئی آخر، نصیبہ سو گیا شاید
کبوتر اُڑ گئے گھر سے، فرشتے بن گئے شاید

● ۶۷ گنوری روڈ، بھوپال (ایم پی)

صابر ابوہری

ماہِ نو

(ماخوذ از اقبال)

ماہِ نو! غمگین کیوں ہے؟
تُو جو چھوٹا ہے تو کیا ہے۔
چھوڑ افسردہ دِلی کو!
قد و قامت چیز کیا ہیں
جسم اِک بیکار شے ہے!
ایک تیرہ خاکداں ہے!!
جسم کو کیوں دیکھتا ہے
جھانک اپنے دِل کے اندر
آئینہ خانے میں جس کے
ماہِ کامل جلوہ گر ہے۔

● ۸۰۰ ۵-اے، فرید آباد ۱۲۱۰۰۲

ثنا ابن فیضی

وہ تعلق، اور وہ رشتے پرانے
ذہن میں ابھرے کئی چہرے پرانے
کان میں سرگوشیاں کرنے لگے پھر
ہاتھ سے پھسلے ہوئے لمحے پرانے
یاد ہے، اس موڑ پر اس کا مکاں تھا
کیا ہوئے وہ شہر کے نقشے پرانے
لوگ جاتے بھی کہاں، ماضی سے کٹ کر
سُن رہے ہیں سب وہی قصّے پرانے
دائرہ تو کھینچ لوں میں بھی نیا سا
مسئلہ میرا ہیں کچھ نقطے پرانے
ہوں مسافر گو انوکھی منزلوں کا
پاؤں سے لپٹے ہیں کچھ رستے پرانے
عکس ہیں، یا خون میں ڈوبی خراشیں
خستہ دیواروں پہ آئینے پرانے
مر چکے تھے پہلے ہی یہ لوگ شاید
ہیں نئی قبروں پہ بھی کتبے پرانے
یہ بھی اک تیور ہے عصری حسیّت کا
ہیں زباں پر میر کے فقرے پرانے
اے فضا تاثیر کچھ اُن میں عجب تھی
تھے تو یوں کم بخت کے جملے پرانے

مئو ناتھ بھنجن (یو۔پی) ۲۷۵۱۰۱

فرحت قادری

جو دینا تھا تو مجھ کو اِک دلِ بے مدعا دیتے
نہیں تو جذبۂ احساس پر پہرے لگا دیتے
تجسس کو رفاقت کی کوئی منزل نہ راس آتی
سکونِ دل سُلا دیتا تو وہ نشتر لگا دیتے
تنک تابی گدازِ دل کی، اتنی معتبر ہوتی
کوئی بھی تیر برساتا، انھیں کو ہم دعا دیتے
کوئی دیوار تو ملتی نوائے شب گزیدہ کو
اگر کھڑکی کھلی ہوتی تو پردہ ہی گرا دیتے
اِسی بازیچۂ اطفال میں رہتے قیامت تک
وہ اِک منظر مِٹا دیتے، ہم اِک منظر بنا دیتے
اندھیرے میں اگر ہر موڑ پر بجلی نہ لہراتی
تمناؤں کو ہم خود تھپکیاں دے کر سُلا دیتے
مرے چاروں طرف طوفان ہے اندھے مسائل کا
خلاؤں کے محافظ اب تو مجھ کو راستہ دیتے
الم، تشکیک، بے سمتی، تحیّر اور تنہائی
نئی منزل کے راہی کو وہ فرحت اور کیا دیتے

● معروف گنج، گیا ۸۲۳۰۰۱

اقبال عمر

درد کا شجر لکھنا، صبح کا گجر لکھنا
یاس کے سمندر میں ڈوب ڈوب کر لکھنا

جان بیچ کر لکھنا، گھر اجاڑ کر لکھنا
عرضِ واقعی لکھنا، حرفِ معتبر لکھنا

کچھ پرانی قدروں کا احترام باقی ہے
ایسی اِک حقیقت بھی جان بوجھ کر لکھنا

یاد کے شبستاں سے آرزو کی بستی تک
کس جگہ پہ کتنا ہے دھوپ کا اثر لکھنا

یہ سنا ہے لکھنے سے ذہن صاف ہوتا ہے
دِل کی بات آتی ہو جب زبان پر لکھنا

صبح کے تصور میں نیند آ گئی ہوتی
تھا مرے مقدر میں جاگ جاگ کر لکھنا

● ۳/۲، ایس آئی آر آئی انسٹی ٹیوشنل ایریا، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

غزلیں

شجاع خاور

لوگوں نے ہم کو شہر کا قاضی بنادیا
اس حادثے نے ہم کو نمازی بنادیا
تم کو کہا جو چاند تو تم دور ہوگئے
تشبیہ کو بھی تم نے مجازی بنادیا
ایک اور دن کی شام کسی طرح ہوگئی
کچھ دے دلا کے حال کو ماضی بنادیا
خالی علامتوں سے معانی نکال کر
تنقید کو بھی شعبدہ بازی بنادیا
بغضِ معاویہ میں سبھی ایک ہوگئے
اس اتحاد نے مجھے نازی بنادیا

سانس لینے پر مقتدر ہوگئے
ہم بھی لوگوں کے برابر ہوگئے
کردیا حیران اک تصویر نے
ایسے پگھلے ہم کہ پتھر ہوگئے
میں نے پوچھا تھا خودی کا فلسفہ
آپ تو آپے سے باہر ہوگئے
میر جی ایسی غزل گوئی بھی کیا
سننے والے گھر سے بے گھر ہوگئے
آپ کی تنہائی سے کھیلیں گے ہم
رات کچھ بچے مرے سر ہوگئے

● ۲/۴، کورٹ لین، تیس ہزاری، دہلی - ۱۱۰۰۰۲

ایم۔ آر۔ قاسمی

اِن آئینوں میں آب آئے نہ آئے
بلا سے انقلاب آئے نہ آئے

خس و خاشاک کی عمریں ہوں لمبی
درختوں پر شباب آئے نہ آئے

شفق پھیلے نہ پھیلے شام ہوتے
اُفق پر آفتاب آئے نہ آئے

بس اِک شب نیند کی دولت عطا ہو
پھر اس کے بعد خواب آئے نہ آئے

ہمارے کھیت بنجر ہو چکے ہیں
یہاں کوئی سحاب آئے نہ آئے

صعوبت دوسرا اسم سفر ہے
مسافر کامیاب آئے نہ آئے

● "شب کدہ" ۲۴-بی، عبداللطیف ہوسٹل، سرسید ہال
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

نصر غزالی

خبر نہیں آئینے کو شاید کہ عکس دھندلا چکا کبھی کا
کوئی بھی چہرہ نہیں ہے واضح نہ دوستی کا نہ دشمنی کا

ہے ٹھنڈے جسموں کا مقبرہ یہ کہ شہر یخ بستہ زندگی ہے
نہ کوئی درد آشنا ہے میرا نہ میں ہی درد آشنا کسی کا

لہو لہو جسم و جاں ہے پھر بھی صلیب بر دوش چل رہا ہے
عجیب قصہ ہے آدمی کا عجیب چہرہ ہے زندگی کا

تم اپنے بچپن میں لوٹ جاؤ میں اپنے بچپن میں لوٹ جاؤں
تو ہے یہ امکاں کہ راستے میں ملے زمانہ ہنسی خوشی کا

میں سایہ سایہ پکارتا ہوں تلاش سائے کو سائباں کی
شکار میں بھی ہوں بے گھری کا شکار وہ بھی ہے بے گھری کا

جو ساتھ چھوڑا تو کیسا عالم تھا کس مپرسی کا یہ نہ پوچھو
بڑا ہی جاں سوز تجربہ ہے سمٹتی راہوں کی ہم رہی کا

● ۸۹/۵ رپن اسٹریٹ (پہلی منزل) کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

غزلیں

شمیم طارق

اہلِ فکر و نظر کتنے تنگ دست ملے
خدا پرست قبیلے میں بُت پرست ملے

الٰہیات کے ترشے ہوئے صنم، توبہ
خودی کے قافلہ سالار خود پرست ملے

نفس نفس کا تقاضہ ہے قُلقُلِ مینا
نظر نظر کو خمارِ مئے الست ملے

مشاہدات کے لمحے نظر کے قیدی ہیں
شعاعِ چشمِ تصور میں بندوبست ملے

صنم صنم کو خدائی کا زعم تھا طارق
اکیلے تم تھے، جو اپنی نظر میں پست ملے

● ۱۴۱ چاند منزل، اولڈ بنگالی پورہ، کارنک روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

ظہیر ناشاد دربھنگوی

جب تلک ہم حلقۂ اربابِ دانش میں رہے
پُر تکلف زندگی کی قید و بندش میں رہے

خود غرض، خود بین و خود آرا جسے کہتے ہیں سب
زندگی بھر ہم اُسی بُت کی پرستش میں رہے

عاجزی سے حل نہیں ہوتا یہاں ہر مسئلہ
کچھ بغاوت کی ادا شامل گزارش میں رہے

دل کے دروازے پہ دیتا ہی رہا دستک جنوں
ہم مگر اُلجھے خرد کی آزمائش میں رہے

آخرش ان کو بھی کچھ سستی سی شہرت مل گئی
عمر بھر جو میری بدنامی کی سازش میں رہے

نقصِ فن سمجھو اُسے تم یا کمالِ فن، مگر
ہم نہ پوشیدہ کبھی اپنی نگارش میں رہے

زندگی کو جب تلک زندہ رہے ناشاد ہم
رشکِ صد جنت بنا دینے کی کاوش میں رہے

● ۱۱ واٹ گنج اسٹریٹ، روم نمبر ۳۸، خضر پور، کلکتہ ۷۰۰۰۲۳

اظہار مسرت

سخت جانوں سے بسائی گئی کچی بستی
ورنہ ممکن تھا مکینوں کو ترستی بستی
دھوپ کو چاٹ گئیں اونچے مکانوں کی چھتیں
ٹھنڈ کھاتی رہی فٹ پاتھ پہ پھیلی بستی
گھر میں آکر ہی ملی ہم کو ہماری دُنیا
ہم بھٹکتے پھرے بیکار ہی بستی بستی
چھوڑیے دیکھئے بستی نہ اُجاڑا کیجئے
آئیے چلئے بسائیں کوئی اُجڑی بستی
میرے ایثار و وفا کا یہ صلہ ہے شاید
غیر کہتی ہے مجھے خود مری اپنی بستی
محسنِ وقت کا لوگوں نے گلا گھونٹ دیا
شب کی آغوش میں محصور تھی ساری بستی
مثلِ سورج ہی اُبھرتی ہیں امیدیں شاید
چمپئی ہو گئی احساس کی کالی بستی
سینکڑوں بار مرا قتل ہوا ہے پھر بھی
ہے ابھی اور مرے خون کی پیاسی بستی
وہ تو اچھا ہوا اظہار کے لب کھل نہ سکے
ورنہ الفاظ کے شعلوں سے جھلستی بستی

● ۴۴۴ آرام گنج بازار، جے پور ۳۰۲۰۰۳

افتخار آزر

اب سمندر رہیں اور کاغذی کشتیاں
تلملاتی رہیں ناند میں مچھلیاں
جنگلوں کے خداؤں کا فرمان ہے
خاک و خوں سے اُلجھتی رہیں بستیاں
چند نقطے، لکیریں، ورق، دائرے
جسم و جاں میں تڑپنے لگیں بجلیاں
ظرف کا بوجھ پلکوں کے سر کیا ہوا
بے ہنر ہو گئیں تہہ نشیں سیپیاں
سُرخ آنکھوں میں اپنائیت ڈھونڈ کر
پتھروں کو سکھاؤں گا شوخیاں
جسم پردہ تھا، پردہ ہے، پردہ رہے
رُوح چھو کر پگھل جائیں گی اُنگلیاں

● معرفت اسٹوڈینٹ ٹیلرز، جیل روڈ جہانگیر آباد بھوپال ۴۶۲۰۰۸

محمد یعقوب اسلم

تصورات کی محفل خوشی سے بھر تو گئی
مژہ مژہ پہ ہے رقصاں لہو کی بوند ابھی
کچھ اور تیز کرو کاروبارِ وحشت کہ
بقدرِ شوق، جنوں کی سند آرزو نکلی
کسی کا نام لبوں تک بھی اب نہیں آتا
تمہارے نام کی عظمت ہے ذہن پر طاری
یہ اور بات، اسے رشتۂ وفا نہ کہو
تمہارے نام سے موسوم ہے یہ دل اب بھی
مجھی سے میرا پتہ لے کے کوئی بھول گیا
یہ لمحہ بھر کی خوشی بھی بہت گراں نکلی
تمہارے حسن کی تصویر اور کاغذ پر ؟
کہاں سے لائے کوئی سادگی و پُرکاری

● ۹۱۴-ایم-بی اسٹریٹ، بڑی پیٹ، وانم باڑی (این اے) ۶۳۵۷۵۱

شاداں گوالیاری

وہیں تھے شیشۂ و ساغر وہیں تھے پیمانے
چھڑے ہوئے تھے ہماری وفا کے افسانے
حقیقتوں کو نگاہِ مجاز کیا جانے
یہی لباس، تری آبرو ہے دیوانے
چلو، مگر مرے دامن کی آڑ لے کے چلو
اُچھالتی ہے یہ دُنیا ہزار افسانے
تری تلاش میں صدیاں گزار دیں میں نے
مری طرف بھی ذرا دیکھ آئینہ خانے
تو کیا یہ آپ کا اک التفاتِ خاص نہیں
جہاں ہو آپ کی محفل وہیں ہوں پروانے
یہ آرزو ہے ہمیشہ وہیں رہیں شاداں
جہاں ہوں شمع کی لو پر قبول نذرانے

● ۳/۱۸۲ سندھے کی چھاؤنی، گوالیار ۴۷۴۰۰۱

غزلیں

محفوظ اثر

وجود مانا کہ سورج کا آسمان پہ ہے
اندھیری شب کا مقدر مگر اُٹھان پہ ہے
شرارِ برق سے جو راکھ ہو گیا جل کر . . .
نظر زمانے کی اب تک اسی مکان پہ ہے
اسے خبر ہے خریدار سب نہیں ہوتے
مگر وہ خوش ہے چلو بیٹھ تو دکان پہ ہے
ذرا بھی خوف نہیں باز کا پرندے کو
لہولہان ہیں بازو مگر اُڑان پہ ہے
وہ لفظ جس نے اُجالے دیئے صلیبوں کو
اثر وہ لفظِ صداقت مری زبان پہ ہے

● اسلامیہ ہائی اسکول، مومن پورہ، ناگپور-۱۸

ساحل مونگیری

حریمِ آدمیت میں نہیں ہے
بشر اپنی حفاظت میں نہیں ہے
مجھے ہنس کر مخاطب کرنے والے
مرا غم تیری قسمت میں نہیں ہے
یہاں گندم پہ پابندی ہے کیسی ؟
ہمارا گاؤں جنت میں نہیں ہے
شکستِ درِ سخت کا موسم گزارو
زمیں گردش کی حالت میں نہیں ہے
تدبر آدمی کا کارفرما
کہیں ساحل کی شہرت میں نہیں ہے

● رحمت نگر، برن پور، بردوان ۷۱۳۳۲۵ (مغربی بنگال)

انیس احمد گوہر کاکوروی

کون اُجڑا ہے ! آشیاں تنہا !
لگ رہا ہے جو گلستاں تنہا
رنج کم بخت گھیر لیتے ہیں
اک ذرا میں ہوا جہاں تنہا
ایک دھوکا ہے میل آپس کا
سچ جو پوچھو ہیں سب یہاں تنہا
کیا حسیں ہے غموں کی ظلمت میں
اُن کی یادوں کی کہکشاں تنہا
اپنے ذوقِ سجود کی خاطر
چاہتا ہوں میں آستاں تنہا

● محلہ جھنجھری روضہ، معرفت معین احمد علوی کیفی منزل۔ قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ (یوپی)

جوگندر پال

(مسلسل)

اے دیدہ ورو

(باب ۸)

بھاؤں! ــــ بھوں ــــ بھاؤں! ــــ

غوں! ــــ غاں! ــــ غاؤں! ــــ

غ ــــ

بھاؤں! ــــ غاؤں! ــــ غوں! ــــ

بھاؤں ــــ غاں! ــــ

بات ہی ایسی ہے۔ تھوڑی دیر میں ہی سارے اندھوں کے گھر میں پھیل گئی ہے مگر کسی کی سمجھ میں نہیں آرہا کہ ایسے کیوں کر ہو سکتا ہے۔

باپ بیٹے میں چل کیوں نکلی ہے؟ ــــ راہو نے شیرو اور شرفو کو روکا ہوا ہے اور ان سے پوچھ رہا ہے۔

کیا پتہ، کیوں؟ ایک سے پوچھو تو بھونکنا شروع کر دیتا ہے اور دوسرے سے، تو غوں غاں کے سوا کچھ بولتا ہی نہیں۔

لڑائی جھگڑے میں یہی تو ہوتا ہے شرفو نے کہا ہے ــــ کسی کو کچھ کہنا سننا تھوڑا ہی ہوتا ہے۔

تم دونوں سے گھُلے ملے ہوئے ہو شرفو۔ جاؤ ٹوٹوں پھوٹوں کو جوڑ آؤ۔

جن لوگوں کا رشتہ اٹوٹ ہو بھائی، وہ آپ ہی آپ ٹوٹتے اور جڑتے رہتے ہیں۔

نہیں، آؤ، ہم سبھی چلتے ہیں۔ سنگھے نے پلّے کو مار مار کر صرف جان سے نہیں مارا ــــ آؤ! ــــ

نہیں، شیرو، یہ کوئی تماشہ تو نہیں شرفو نے انھیں روک دیا ہے ــــ تم دونوں اپنے کام پر جاؤ، میں ہی ہو آتا ہوں۔

شرفو برآمدے میں ابھی چند ہی گز آگے گیا ہوگا کہ اس کی بھولا سے مڈبھیڑ ہو گئی۔

کہاں جا رہے ہو، شرفو؟

میرے ہی پاس آرہے ہو تو میرے کمرے میں جاؤ۔ میں سنگھے سے مل کر ابھی آتا ہوں۔

نہیں، چلو، میں بھی تمہارے ساتھ چلتا ہوں ــــ بھولا اس کے ساتھ چلنے کے لیے منہ موڑ کر اس کے قریب آگیا ہے ــــ میں نے سنا ہے سنگھا نے پلّے کو بہت پیٹا ہے۔ آخر بات کیا ہے؟

اس قدر پیار کرنے والوں میں کھٹ پٹ بھی ہو جاتی ہے ــــ بھولا، پلّا تمہیں دیکھتے ہی بے اختیار بھونکنے لگتا ہے۔ میں اکیلا ہی جاؤں تو اچھا ہے۔

گھبراؤ نہیں، شرفو۔ مجھے اپنی برادری کا سمجھ کے یونہی ذرا حال وال پوچھنے کو بے چین ہونے لگتا ہے۔

تو آؤ پھر! ــــ

انھوں نے اپنے قدم اٹھالیے ہیں اور لگتا ہے کہ عادتاً وہ اپنے ہر قدم سے پہلے ایک خیالی قدم اُٹھا کے راستے کے بارے میں اپنی تشفی کر کر کے چل رہے ہیں۔

بھولا، سنگھا اپنے پلّے پر جان چھڑکتا ہے۔ ایسی کونسی بات ہو سکتی ہے جو اس نے بے زبان کو مار مار کر ادھ مُوا کر دیا۔

سنگھا خود بھی تو بے زبان ہے۔ بول سکتا تو پچاس بار ہاتھ چلانے کے بجائے سو بار اُسے گالی بک لیتا اور پلّا مار سے بچ جاتا؟

ہہ ہا ــــ ہہ ہا ــــ شرفو نے اپنے آپ کو ہنسنے سے منع کیا ہے ــــ یہ موقع تو پلّے پر ترس کھانے کا ہے۔

مذاق کی بات نہیں، شرفو۔ جانوروں کا غصّہ ہے۔ بے چارے ہاتھا پائی پر نہ اُتریں تو ماں بہن کی گالیاں بکنے کے لیے زبان کہاں سے لائیں

لو، سنگھا کا کمرہ آگیا ہے ــــ ارے! پلّے کی سسکیاں تو یہیں کہیں سنائی دے رہی ہیں۔

ہاں، یہیں باہر بیٹھا ہے ــــ پلّے ــــ

او پلّے! ــــ اِدھر آؤ، بیٹے! ــــ پُچ ــــ پچ پُوا ــــ پلّے!

پلّا بدستور سسکیاں بھرتے ہوئے گھسٹ گھسٹ کر شرفو کی ٹانگوں سے آ لگا ہے۔

شرفو نے جھک کر اُسے باہوں میں لے لیا ہے۔

بھولا نے بھی اُسے پُچکارتے ہوئے چھونا چاہا ہے مگر وہ کراہٹوں اور سسکیوں کے باوجود ہلکا سا بھونکا ہے۔

تم کمرے کے اندر جا کے سنگھا سے ملو بھولا، میں بھی آتا ہوں ــــ درد ہو رہا ہے پلّے؟ ــــ سب ٹھیک ہو جائے گا ــــ ارے بھئی، مرد ہو، رو کیوں رہے ہو؟ ــــ کہاں ہو رہا ہے درد؟ ــــ یہاں؟ ــــ شرفو کا ہاتھ پلّے کی پچھلی ٹانگ کے زخم پر جا لگا ہے جس سے کُتا کراہ کر اُچھل پڑا ہے ــــ ساری، پلّے بیٹا! ــــ اب چُپ ہو جاؤ، سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اپنے سنگھا سے گلے ملتے ہی ٹھیک

ای ۵۸۷، گریٹر کیلاش II نئی دہلی ۱۱۰۰۴۸

عاکل نئی دہلی

ہو جاؤگے ـــــ ہے نا؟ کچھ کھایا پیا بھی ہے؟ ـــــ تم نے نہیں کھایا تو سنگھا نے بھی کہاں کھایا ہوگا ہ ـــــ ابھی تمہیں اندر لے جاؤں گا تو چُپ چاپ اس کی گود میں پڑ جانا ـــــ تم تو دیکھ سکتے ہو، دیکھ لینا، کس طرح وہ تمہارے زخم چاٹ چاٹ کر اپنی زبان پر رکھ لے گا ـــــ نہیں پلّے، روؤ نہیں بیٹے ـــــ آؤ، اب اندر چلتے ہیں ـــــ ارے بھئی، کہاں ہو سنگھا؟

نہیں، بھولا، تم اس وقت چُپ بیٹھے رہو عقل کا معاملہ ہو تو تمہاری ہی عقل کام آتی ہے پر یہاں باپ بیٹے کی محبت کا سیدھا سادہ معاملہ ہے۔

زخمی پلّے نے شرفو کے بازوؤں کی مُنڈیر پر سے اندھے کنوئیں میں جھانکنے کے لیے سر لٹکا لیا ہے اور کنوئیں کا پانی اس کی نظر سے چھو چھو کر گھٹا ٹوپ گہرائیوں سے اُوپر چڑھنے لگا ہے، اُوپر ہی اُوپر چڑھتے آ رہا ہے۔

لو بھائی سنگھا، سنبھالو اپنے جوان بیٹے کو

شرفو نے پلّے کو سنگھا کی گود میں ڈال دیا ہے

اسے کچھ ہو، ہوا جاتا تو تمہارے سامنے آتے ہوئے ہمیں شرم محسوس ہوتی ـــــ سنبھال لو اسے۔

سنگھا پل بھر کے لیے رُکا ہے اور پھر اُس نے اچانک پھُوٹ پھُوٹ کر روتے ہوئے پلّے کو بے اختیار چھاتی پر کس لیا ہے اور اُس کے کھُردرے ہاتھوں سے چھل چھل کر پلّے کے زخم پھول ہوتے جا رہے ہیں۔

آؤ بھولا، ہم چلیں۔

وہ دونوں کمرے کے باہر چلے گئے ہیں اور سنگھا اور پلّا ان کی روانگی سے بے خبر ایک ـــــ دوسرے سے چمٹے رو رو کر ہنستے اور ہنس ہنس کر روتے جا رہے ہیں۔ پلّے نے والہانہ پن میں اپنے پنجوں سے سنگھا کا مُنہ خراشوں سے بھر دیا ہے اور وہ جنگلی بھینسا ممتا سے ریجھ ریجھ کر اپنے سارے بدن کو گائے کے تھن کے مانند اپنے بچھڑے کے مُنہ میں دیئے ہوئے ہے۔

آج کل نئی دہلی

غوں ـــــ غاؤں ـــــ غ! ـــــ

پلّے؟

غ ـــــ خوں ـــــ کھوں ـــــ! ـــــ

ہاں!

جب میں تمہیں پیٹ رہا تھا تو ـــــ غوں ـــــ غاؤں ـــــ تو تمہیں مجھ سے بڑی نفرت ہو رہی ہوگی ـــــ غوں!

غُر ـــــ خُر ـــــ خ! ـــــ میں ڈر رہا تھا تم مجھے اس لیے تو نہیں پیٹ رہے خُر ـــــ خ ـــــ کہ تمہیں مجھ سے نفرت ہونے لگی ہے۔

میرا جی چاہتا ہے پلّے ـــــ غوں ـــــ غاؤں ـــــ کہ کسی دن تمہارا چٹ پٹا سالن بنا کر تم سارے کے سارے کو کھا جاؤں ـــــ غ ـــــ غوں ـــــ تاکہ تم سدا میرے اندر رہو۔

کھا جاؤ سنگھا ـــــ غ ـــــ خ ـــــ خُر ـــــ تم مجھے چولہے پر چڑھاؤ گے ـــــ خُر ـــــ تو اچھے سے اچھے ذائقوں کا خیال کر کر کے میں اُنہی میں پکتا چلا جاؤں گا۔

تمہیں ایک بات بتاؤں پلّے؟

تمہارے ماں اور باپ دونوں میں ہی ہوں۔ تم میری ہی کوکھ سے پیدا ہوئے ـــــ غ ـــــ غاؤں ـــــ سُن رہے ہو؟ ـــــ جب تم نے جنم لیا تو میں گہری نیند سو یا پڑا تھا اور جاگا تو دیکھا تم میرے مُنہ سے مُنہ ملا کر مجھے جگا رہے ہو ـــــ

بالکل سچی بات ہے پلّے ـــــ ہاں، کھانے کی طرح سچی!

تمہاری باتیں سُن سُن کر میری بھوک چمک اٹھتی ہے۔

اسی لیے غریب ماں باپ اپنے بچوں کو پیار بھری باتیں نہیں سُناتے ـــــ مگر تم فکر مت کرو۔ تمہارا سنگھا بابا کی مہربانی سے غریب نہیں ہے۔ تمہیں پیٹنے کے بعد میں میس سے تمہارے لیے ڈبل روٹی لے آیا تھا مجھے معلوم تھا اتنی مار کھا کے بھی تمہارا پیٹ جُوں کا تُوں خالی ہے ـــــ غاؤں ـــــ میز کے نچلے خانے میں رکھی ہے۔ جاؤ نکال لاؤ۔

پلّا اپنا درد بھول کے میز کے نچلے خانے کی طرف لپکا ہے۔

آہستہ! کئی بار کہہ چکا ہوں ہر کام دھیرج سے کیا کرو۔

بھوں ـــــ بھاؤں! ـــــ ڈبل روٹی کو پنجوں میں لے کر اس میں از سرِ نو بھونکنے کی سکت آ گئی ہے ـــــ کھانا کوئی کام تو نہیں ـــــ بھوں! ـــــ

بھونک بھونک کر مت کھاؤ پلّے ـــــ چُپ چاپ کھاؤ۔

بھونک ہی تو رہا ہوں، تمہارے میس میں کھانے والوں کی طرح شور تو نہیں مچا رہا۔

اچھا، جی کھول کر بھونک لو، نہیں تو چوٹوں کے درد سے سی سی کرنا شروع کر دو گے ـــــ لیکن سُنو، بھونکنے سے پہلے وعدہ کرو ـــــ غوں ـــــ غاؤں ـــــ کہ آج کی غلطی پھر نہیں کرو گے۔

مجھے تو پتہ ہی نہیں، سنگھا مجھ سے کیا غلطی ہوئی۔

مار پیٹ، تو یاد ہے۔

ہاں، وہ تو یاد ہے۔

تو پھر وعدہ کرو ایسی غلطی پھر کبھی نہ کرو گے۔

تم بولتے ہو تو وعدہ کرتا ہوں، مگر اگر مگر کچھ نہیں۔ آئندہ کے لیے کان پکڑو۔

میں اپنے کان کیسے پکڑوں؟

بھاؤں! ـــــ تم ہی پکڑ کر کھینچ دو۔

اچھا، اب زیادہ باتیں مت بناؤ ـــــ مجھے خود باتیں کرنے کے بجائے کھُل کر بھونکنا اچھا لگتا ہے۔

تو اکھی جی کھول کر بھونک لو ـــــ [illegible]

([illegible])

مارچ ۱۹۸۲ء

منیہ پروین

اگر اور جیتے رہتے.....

بی اماں کی بجھتی ہوئی آنکھیں دروازے لگی تھیں ــــ تین دن اور تین راتیں!

وہ مسلسل ایک انداز میں دروازے کو تکے جارہی تھیں۔ ان کا سارا جسم بے حس و حرکت ورسرد تھا بس سارا دم آنکھوں میں کھنچ آیا تھا۔

بڑی بڑی دھندلی آنکھیں۔ غلافی بھاری رشکن پپوٹے ذرا ذرا دیر بعد جنبش کرتے۔ بے رونق پتلیاں سفید ڈھیلوں میں کانپتیں اور پھر ساکت ہوجاتیں ــــ!

بھائی ابا ان کی یہ حالت دیکھ کر ادھ موئے ہوگئے تھے۔ ہر وقت بولنے اور مستقل کوئی نہ کوئی کام کرکے اپنے جسم کو متحرک رکھنے والی بی اماں اس بے بس اور بیکس انداز میں پڑی تھیں کہ دیکھ کر کلیجہ پھٹنے لگتا تھا۔ بھائی ابا تو چھتیس برس کا ساتھ تھا محلے ٹولے والے بھی ان کو اس حالت میں دیکھتے تو آنسو بہائے بغیر نہ رہ پاتے۔ مگر، کون کب تک کسی کا ساتھ دیتا ہے۔ سب وقتی ہمدردی کرتے تسلی دلاسہ دیتے اور اپنی اپنی راہ ہولیتے۔ بس اب، بھائی ابا تھے، گھر کی تنہائیاں اور مجبور و بے بس بی اماں ــــ!

بی اماں، تین جوان لڑکوں اور دو بیاہی لڑکیوں کی ماں، جنہیں لوگ خوش نصیب ماں کہا کرتے تھے۔ لڑکے سب اعلیٰ تعلیم یافتہ اعلیٰ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز۔ لڑکیاں اپنے اپنے گھروں میں بے حد خوش اور مطمئن، سونے سے پیلی اور چاندی سے اُجلی ــــ! پھر بھی، بی اماں آج تن تنہا موت کا زہر دھیرے دھیرے پی رہی تھیں۔ ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا بی اماں پر پندرہ روز پہلے فالج کا حملہ ہوا تھا۔ پورا دھڑ منجمد ہوکر رہ گیا تھا بس صرف زبان میں طاقت اور حرکت رہ گئی تھی۔ وہ بستر پر پڑی پڑی مہترانی کو ہدایت دیتیں۔ بوا سے باتیں کرتیں اور بھائی ابا سے سوال پر سوال کیے جاتیں۔

میاں، ڈاکیہ آیا؟ کب آئے گا؟ میاں عزّو کا تار آنا چاہیئے؟ میاں عزّو کو ٹرنک کال کرنا چاہیئے تھا؟ میاں عزّو کب آئے گا؟ میری آنکھیں اس کا انتظار کرتے کرتے بند نہ ہوجائیں میاں؟ میاں عزّو جہاز سے آئے گا؟

کتنے دن میں پہنچے گا یہاں؟

اسی طرح سے ڈھیروں سوال وہ پڑی پڑی کیا کرتیں اور میاں بڑے صبر سے جواب دیا کرتے تسلیاں دیا کرتے ــــ! جھوٹی تسلیاں!

بھائی ابا خوب جانتے تھے وہ بیوی کو جھوٹے دلاسے دے رہے ہیں ــــ!

لیکن یہ راز صرف ان کو ہی معلوم تھا۔ وہ آج سے نہیں بلکہ پانچ برس سے بی اماں کو جھوٹے دلاسے دے رہے تھے۔ ان کی آس اور اُمید بندھاتے ہوئے تھے ــــ!

ان کا سب سے چھوٹا بیٹا عزّت علی، پانچ برس پہلے کنیڈا گیا تھا۔ ماں باپ کو اطمینان دلاتے، خواب دکھاتے، باتیں بناتے ــــ! کہ وہ پانچ برس سے پہلے ہی لوٹ آئے گا۔ ڈھیروں روپیہ کما کے لائے گا۔ اپنے شکستہ مکان کو ایک دم نیا بنوائے گا۔ بالکل نئے فیشن کا بنگلہ۔ اس بنگلے کے گیرج میں ایک خوبصورت کار ہوگی۔ مٹی کے چولھے کی جگہ گیس کا چولھا ہوگا۔ لالٹین کی جگہ بجلی ہوگی۔ بی اماں گرمیوں کی دوپہروں میں کھجور کی پنکھیا ہاتھ میں لیے گرمی سے بولائی نہیں پھریں گی ٹھنڈے کمرے میں خس کی ٹٹیوں کی بھیگی مہک میں کولر کی ہوا کے مزے لیں گی۔ بھائی ابا شام کو اکتاتے اکتاتے پھرنے کے بجائے ٹی وی دیکھیں گے۔ یہ ہوگا اور وہ ہوگا..... اُفوہ ــــ! کیسے کیسے خواب دکھاتے تھے عزّو نے ــــ! دو لڑکوں کی بے توجہی اور علیٰحدگی کا صدمہ، لڑکیوں کے میکے نہ آنے اور حد تو یہ کہ خطوط کے جواب تک نہ دینے کے غم بی اماں نے عزّو کی ذات میں گم ہوکر بھلا دیئے تھے۔ وہ عزّو کے اوپر ساری محبّت، ساری شفقت، ساری ممتا، ساری توجّہ اور ساری دلچسپی نچھاور کیے دے رہی تھیں۔ اس کو کالج سے آنے میں ذرا بھی دیر ہوتی تو بی اماں دہل جاتیں۔ آنگن اور دروازے کی دھول لے ڈالتیں۔ ادھر وہ گھر میں آتا اُدھر سینکڑوں دعائیں اس پر دم کرتیں۔ باہر جاتے وقت بھی اس کا داہنا بازو تھامے دعائیں پڑھتی دروازے تک جاتیں جب تک وہ نظر سے اوجھل نہ ہوجاتا مت

818 - اندرون قلعہ، رائے بریلی۔ (یو.پی)

اس کی طرف کیے پھونکیں مارا کرتیں۔ رانوں کو اُٹھ اُٹھ کر اس کا منہ دیکھتیں۔ کبھی کبھی بھائی ابّا اس دیوانہ وار محبت سے چڑ جاتے۔ چوبیس برس کے نوجوان کو بی اماں نے چھ ماہ کا بچہ جو بنا رکھا تھا۔ مگر پھر ان کو اس ممتا کی ماری پر ترس بھی آ جاتا جو پانچ بچوں کی ماں ہونے کے باوجود تہی داماں نظر آتی ——! دونوں بہوؤں کو اپنی پرانے خیالات کی ساس سے وحشت ہوتی تھی۔ پوتے پوتیاں سخت نالاں تھے۔ دونوں داماد پرانے گھر اور گھر کے ڈھچر کو ناپسند کرتے تھے لڑکیاں بھی اب اپنے آرام دہ کشادہ بنگلے اور کھلا ہنستا کھیلتا ماحول چھوڑ کر اس دقیانوسی فضا میں آنے سے کان پکڑتیں۔ بس ایک یہ عزّو تھا جو اپنے ماں باپ کے ساتھ رہ رہا تھا ——! وہ بی اماں کو خوش کرنے کے لیے بھائیوں کی برائیاں کرتا بہنوں کو بڑے سخت خط لکھتا ان کو شرم دلاتا بی اماں کی بے چینی اور آنسوؤں کا حال لکھتا پھر بی اماں کی گود میں سر رکھ کے لیٹ جاتا۔

"دیکھنا بی اماں میں تمھیں سونے کے تخت پر بٹھاؤں گا ملکہ بناؤں گا۔ میں تمہارے سارے دُکھ دُور کر دوں گا بی اماں۔ میں بھائی صاحب اور بھائی جان نہیں بنوں گا؟"

بی اماں آنکھوں میں آنسوؤں کے ساتھ ساتھ ہنستی جاتیں اور اس کے بالوں میں فرضی جوئیں ٹٹولتی جاتیں۔

جس روز عزّو نے ایم۔ اے۔ کیا وہ روز بی اماں کے لیے روزِ عید تھا۔ انھوں نے سوّیاں پکائیں۔ گھر بھر میں اگر بتیاں اور شمعیں جلائیں۔ نذر دی۔ محلّے بھر میں حصّہ بانٹا "اب میرا عزّو نوکر ہو جائے گا۔ چاند سی بہولاؤں گی اس سُونے آنگن میں میرے عزّو کے بچّے پھول بن کے مہکیں گے....."

انھوں نے عزّو کے لیے ایک پیاری سی بیوی کی تلاش بھی شروع کر دی تھی۔ گھر کا سُونا پن اب ان کو بہت کھلنے لگا تھا، ایک روز عزّو نے اعلان کر دیا وہ ابھی نہ شادی کرے گا نہ یہاں سروس کرے گا۔ وہ فارن جائے گا!

بی اماں کے ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے۔ عزّو نے ان کا سفید چہرہ دیکھا تو لاڈ سے گلے میں باہیں ڈال دیں۔

"ارے بی اماں۔ میں تمھیں اور بھائی ابّا کو بھی ساتھ لے چلوں گا!"

"ائے ہے نوج" بی اماں بولیں اور بڑے پیار سے اپنے جوان جہان بیٹے کو ننھے سے عزّو کی صورت میں اپنے کمزور بازوؤں میں سمیٹنے لگیں۔

"میں اپنی دہلیز چھوڑ کے کبھی نہ فارن وارن جاؤں گی!" "اچھا: عزّو نے ان کے دونوں رخسار تھپکے۔ میری اچھی میری پیاری امّو میں چلا جاؤں گا وہاں سے ہر مہینے ڈھیر سے روپے بھیجوں گا....."

"نا —— نا —— میں باز آئی ایسے روپوں سے۔ بی اماں دہل گئیں۔ تم میری نظروں کے سامنے رہو بس مجھے اور کچھ نہیں چاہیئے....."

"بی اماں۔ عزّو نے ان کو شیشے میں اُتارنا شروع کیا۔ یہ تمہارے بیٹے کی ترقّی کا سوال ہے..... یہاں رہ کر میرے خواب پورے نہ ہو سکیں گے....."

کئی روز تک عزّو بی اماں کو سمجھاتا رہا آخر میں ان کو ہار ماننا ہی پڑی۔ بھائی ابّا تو بس خاموش تماشائی تھے بی اماں ہی کا سکّہ چلتا تھا۔ وہ قیامت کا دن بھی آخر بی اماں جھیل لے گئیں جس دن عزّو نے کنیڈا کا سفر کیا تھا۔ محض اس اُمید پر اس وعدے پر کہ عزّو دو بڑے بیٹوں کی طرح ان سے دور نہیں ہوگا۔ ہر پندرھویں اس کا خط آئے گا ہر مہینے اپنا تازہ فوٹو بھیجے گا اور جلد سے جلد واپسی کی کوشش کرے گا ——!

عزّو نے شاید پہلے ہی سے بالا بالا کوشش کر رکھی تھی جاتے کے ساتھ نوکری مل گئی گھر مل گیا ——! تیسرے ماہ اس نے چھ سو روپے بھیجے۔ بی اماں گھر بھر میں ناچی ناچی پھریں۔ بار بار عزّو کے پیارے سے رنگین فوٹو کو چومتیں، خط کو آنکھوں سے لگاتیں اور سو سو کے کرارے نوٹ تاش کے پتّوں کی طرح پھینٹ پھینٹ کر بچّوں کی طرح کھل کھلا اُٹھتیں۔

ان روپوں سے انھوں نے اپنے اور بھائی ابّا کے کپڑے بنوائے کیونکہ عزّو نے بہت تاکید سے لکھا تھا ان کے پاندان پر برسوں سے قلعی نہیں ہوئی تھی قلعی کروائی ایک جانماز خریدی اور آنکھوں میں خواب سجا کے بیٹھ گئیں۔ تیسرے ماہ عزّو نے پھر چھ سو روپے بھیجے۔ بی اماں کو اب ذرا ڈھارس بندھی کہ ان کا عزّو بھائیوں کی طرح دل پتھر نہیں بنائے گا ہوتے ہوتے ایک سال گزر گیا۔ عزّو نے دھیرے دھیرے ہر ماہ فوٹو بھیجنا بند کر دیا۔ عذر یہ کیا مصروفیت کی وجہ سے فوٹو کھنچوا نہیں پاتا ہوں۔ خیر چلو صبر کیا۔ ڈھیروں فوٹو آ گئے تھے بی اماں ان ہی کو دیکھ دیکھ کر کلیجہ ٹھنڈا کیا کرتیں۔ روپے تیسرے ماہ کے بجائے چار چار ماہ بعد آنے لگے پھر پانچویں ماہ پھر چھٹے..... اور تیسرے سال یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ بی اماں کی آس پھر بھی نہ ٹوٹی۔ عزّو کے خط پابندی سے آ رہے تھے۔ وہ روپے نہ بھیجنے کی معافی مانگتا اس نے لکھا تھا نوکری چھوٹ گئی ہے دوسری جگہ کوشش کر رہا ہوں۔

"ہائے پردیس میں میرا بچّہ پریشان ہوگا —— بی اماں نے کلیجہ پکڑ لیا۔ میاں کھیت بیچ ڈالو اور اس کو پیسے بھیج دو!"

کیا بات کرتی ہو بیگم۔ اپنا یہ سہارا ختم کر دوں! بھائی ابّا نے صاف انکار کر دیا۔ بی اماں بہت روئیں چلائیں مگر بھائی ابّا ٹس سے مس نہ ہوئے ——!

ہاں یہ تو وہی جانتے تھے کون کتنے پانی میں ہے ——!

عزّو کو بھی کنیڈا کی ہوا لے اڑی تھی۔ اس نے دوسرے ہی سال بی اماں کو صاف صاف لکھ دیا تھا کہ اس نے اپنے آفس کی ایک خوبصورت ٹائپسٹ کے ساتھ شادی کرلی ہے اور اب بی اماں اس کے لیے دُلہن تلاش کرنے کی زحمت نہ کریں۔ پھر اس نے لکھا۔ اب میں اپنی گرہستی میں پھنس گیا ہوں آپ کو خرچ نہیں بھیج پاؤں گا۔ کھیت کا غلّہ آپ دونوں کے لیے کافی ہے۔ پھر اس نے لکھا . . . . .

اور بھائی ابّا بڑے صبر و ضبط کے ساتھ یہ خطوط ہضم کرتے رہے بی اماں کو ہوا بھی نہ لگنے دی۔ بی اماں اپنی دُنیا میں مگن تھیں۔ گھر کے کام کاج سے فرصت کرکے وہ باہر نکل جاتیں کیوں کہ پاؤں میں لتّے باندھ کے وہ عزّو کی دُلہن ڈھونڈھ رہی تھیں ابھی سے انھوں نے ٹکڑوں پارچوں سے ننھے ننھے گبتے تکیے، ٹوپیاں اور کلوٹ سینے شروع کردیے تھے۔ ایک پُرانا بکس ان کپڑوں سے بھر گیا تھا۔ بھائی ابّا ان کے خوابوں کو ان سے چھیننا نہیں چاہتے تھے۔ اب پانچواں برس ختم ہو رہا تھا اور بی اماں بے تابی سے عزّو کے آنے کی منتظر تھیں۔ تانبے کی ایک بھاری پتیلی بیچ کے انھوں نے سارے گھر پر قلعی کروائی تھی۔ عزّو کے کمرے کے دروازے ہری پینٹ سے رنگواتے تھے۔ بڑی محنت کے بعد اس کا کمرہ سجایا سنوارا تھا اب ہر چاپ ان کو عزّو کی چاپ معلوم ہوتی۔ ہر آہٹ پر سانس روک کے دروازے کی جانب دیکھنے لگتیں۔ آسمان پر اڑنے والے ہر جہاز کو سر اٹھا اٹھا کے دیر تک دیکھا کرتیں یوں جیسے ان کا عزّو اسی جہاز سے اڑا چلا آرہا ہو۔

عزّو تو نہ آیا ہاں اس کے خط پابندی سے آتے رہے۔ بی اماں گھبرایئے مت۔ بس بہت جلدی آرہا ہوں۔ پوسٹ مین کی آواز بی اماں کے لیے عید کا پیغام لاتی تھی "میرے عزّو کا خط ہوگا!" وہ بے تاب ہوکر لپکتیں۔ لفافے کو لیتے ہی پہلے سینے سے لگاتیں پھر ڈھیروں پیار کرتیں پھر دعائیں پڑھ پڑھ کے پھونکتیں پھر سہج سہج لفافہ کھولنا شروع کرتیں۔

کوئی پوچھتا تو بڑے فخر سے بڑے غرور سے بڑے ناز سے اور اترا کے کہتیں۔

"اللہ نظر بد سے بچائے میرے عزّو چاند کا خط ہے . . . . . ارے کیا مجال ہے جو پندرہ سے سولہ دن ہوں جس طرح میں دن گن گن کے راستہ دیکھتی ہوں اسی طرح وہ دن گن کے خط روانہ کرتا ہے! میاں۔ لو ذرا سُناؤ تو . . . . ."

بھائی ابّا خط پڑھ کے سُناتے۔ بی اماں نہال ہوجاتیں۔

"دیکھا میاں میرے بچّے کو۔ وہ ہنس کے میاں کو گویا چڑاتیں۔ تم کہتے تھے عزّو بھی بھائی بہنوں کی طرح نکلے گا۔"

"نہیں بھائی میرا خیال غلط تھا۔" بھائی ابّا زبردستی ہنستے۔ اور اب یہ دن بی اماں گن گن کے گزار رہی تھیں کہ ان پر ایک صبح فالج کا حملہ ہوگیا۔ وہ پھر بھی عزّو کا انتظار کرتی رہیں اس کی باتیں کرتی رہیں اس کی شادی کے پلان بناتی رہیں انھوں نے تین لڑکیاں پسند کی تھیں اب ان تینوں میں سے کسی ایک کا انتخاب انھوں نے عزّو پر رکھ چھوڑا تھا ——!

ایک روز، اچانک ان کی زبان بھی بند ہوگئی ——! ڈاکٹروں نے جواب دے دیا۔ اب وہ صرف ہڈیوں اور ڈھلے ہوئے سرد گوشت کا ایک ڈھیر تھیں۔ بس آنکھوں میں دم آٹھہرا تھا۔

منتظر آنکھیں۔ حسرت بھری آنکھیں۔ بے نور ہوتی ہوئی آنکھیں۔ ہر آہٹ پر بے چینی سے جنبش کرنے والی آنکھیں۔ اب وہ گردن بھی نہیں پھرا سکتی تھیں۔ بس ذرا ذرا دیر بعد ان کے پپوٹے اٹھتے اور گرتے۔ بھائی ابّا سے اب ان کی حالت دیکھی نہ جاتی۔ یہ مجبور بے بس عورت! اسی کمرے میں دلہن بن کے اتری تھی۔ اسی کمرے میں پانچ بار ماں بنی تھی۔ اسی کمرے میں اس نے اتنے برس گزارے تھے اور آج اسی کمرے میں موت کی گھڑیاں گن رہی تھی۔ اف! کیسی سخت موت تھی۔ روح اس مفلوج جسم کا پنجرہ کسی طرح سے چھوڑنے کو تیار نہیں تھی۔ کیوں نہیں تیار تھی؟ یہ بھائی ابّا اچھی طرح جانتے تھے۔ عزّو کا انتظار۔ عزّو کی پیاری صورت کے دیدار کی تمنّا! عزّو کی آواز سننے کی آرزو۔ اور بھائی ابّا جانتے تھے عزّو نہیں آئے گا۔ ماں کی حالت سے بے خبر بے پروا وہ زندگی کی رونقوں میں مگن ہوگا۔ ایک نہیں، کئی بار بھائی ابّا بی اماں کے سرہانے سورۃ یٰسین پڑھ چکے تھے کہ شاید روح کو تسکین ملے اور وہ بی اماں کی مشکل حل کردے ——

مگر نہیں، بی اماں کی آنکھیں پھر بھی کھلی رہیں۔ سرد جسم اور سپاٹ چہرے کا سارا کرب سارا درد ان کی آنکھوں میں کھنچ آیا تھا ——!

تھک ہار کر آخر بھائی ابّا نے طے کرلیا کہ وہ بی اماں کے اس کرب و اذیت کا خاتمہ کردیں گے۔ وہ کرسی سے اٹھے اور بی اماں کے پلنگ کی پٹی پر ٹک گئے —— بی اماں کی نظریں ان کے بجائے دروازے پر جمی رہیں۔

"بیگم! تم میری آواز سُن رہی ہونا؟"

بھائی ابّا نے پوچھا بی اماں کے پپوٹے بند ہوتے پھر کھلے جیسے ہاں کہہ رہی ہوں۔

"بیگم . . . . . بہت تھک گئی ہو۔ اب سو جاؤ . . . . . بھائی ابّا نے بڑی چاہت سے ان کے سفید الجھے بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ آنکھوں کے دروازے بند کرلو . . . . . اب کوئی نہیں آئے گا نہ وقار نہ دلدار اور نہ عزّت . . . . ."

بی اماں کی آنکھوں میں حیرت اور غصّے کے آثار ابھرے۔ ان کے پپوٹے تیزی سے بند

ہوتے ٹھیر کھلے وہ اچھی ہوتیں تو یقیناً بھائی ابّا کو کھانے دوڑتیں۔

"رہنے دو تم اپنا مشورہ تمہیں بچہ ماں بیٹے کے بیچ بولنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے!"

بھائی ابّا کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے دل کڑا کرکے وہ کہنے لگے۔

"بیگم۔ یہ راز میں نے برسوں سے دل میں چھپا رکھا ہے میں تمہارا دل ٹوٹتے نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن اس آخری وقت تمہاری اس اذیّت کو نہیں دیکھ سکتا اس لیے اس راز سے پردہ اُٹھا رہا ہوں....."

بیگم کی آنکھیں دروازے سے ہٹ کر ان کے چہرے پر جم گئیں۔ استعجابیہ اور سوالیہ نگاہیں۔

"بیگم۔ بھائی ابّا آخر کہہ گزرے۔ عزّو کے خط بس پہلے ہی سال آتے تھے..... دوسرے برس سے اس نے خط و کتابت ترک کر دی تھی....."

بی اماں کی آنکھیں حیرت سے اور بھی پھٹی پھٹی لگ رہی تھیں۔

"میں نے اس کو کئی خط بھیجے اس کا کوئی جواب نہیں آیا..... تم بے قرار تھیں بیگم۔ پوسٹ مین کے انتظار میں تم شام کے چار بجے تک پاگلوں کی طرح دروازے کے چکّر کاٹا کرتیں عزّو کی تصویر سے رو رو کے شکوے کیا کرتیں تب میں نے ایک حل نکالا۔ میں نے عزّو کی طرف سے تمہیں ایک پیارا سا خط لکھا اور اپنے پتے پر پوسٹ کر دیا۔ تم خوش ہو گئیں۔ بہل گئیں۔ میں نے تم کو بہلاتے رکھّا۔ ہر پندرھویں دن تمہارے نام خط لکھتا رہا۔ ممتا کی ماری تم نے اس پر بھی غور نہ کیا کہ یہ لفافے اپنے ہی ملک کے لفافے ہیں۔ میں نے اس کام کے لیے پوسٹ مین کو بھی تیار کر لیا تھا وہ مجھے نیلے رنگ کے لفافے دیتا رہا اور میں تمہیں پابندی سے خط لکھتا رہا بیگم..... وہ ڈھیر سارے خطوط جو تم نے کلیجے سے لگا کے رکھّے تھے عزّو کے نہیں میرے ہاتھ کے تحریر کیے تھے....."

بی اماں کے پپوٹے بُری طرح پھڑک رہے تھے۔ بے رونق پتلیاں تیزی سے حرکت کر رہی تھیں۔ یا اللہ! یہ بے آواز گریہ! یہ خاموش چیخیں!

بھائی ابّا پھر بولے۔

"عزّو کے لیے تم یہاں دُلہن تلاش کر رہی تھیں بیگم وہاں اس نے ایک لڑکی سے شادی بھی کر لی ہے....."

بی اماں کے غلافی پپوٹے بے نور آنکھوں پر آ گرے—!

بھائی ابا اپنے آنسو اور آہیں ضبط کر کے باآواز بلند سورۃ یٰسین کی تلاوت کرنے لگے۔

بقیہ اے دیدہ ورد

وقت اگر—

بھاؤں— بھوں— بھوں—

بھ— بھاؤں— بھ—!

ار—ر—! —کیا شور مچا رکھا ہے؟

باہر سے بابا کی آواز آئی ہے اور آواز کے پیچھے پیچھے بابا۔

کیوں پلّے، بھونکتے کیوں جا رہے ہو؟—

ارے— بس!— سنگھے، تم واقعی بڑے ظالم ہو بھئی۔

بھاؤں— بھ—!

دیکھو، غریب کا چیخنا ابھی تک تھمنے میں نہیں آ رہا۔

غ— غوں— غاؤں—!

نہیں سنگھے، سزا ہمیشہ اتنی ہی دینا چاہیے جتنی بے حد ضروری ہو۔

پلّے نے بابا کی آنکھوں میں گھورنے کے لیے بھونکنا ذرا روک لیا ہے اور پھر گویا اُسے یقین ہو گیا ہے کہ بابا کو صاف دِکھائی دے رہا ہے اور اس نے سنگھے کی طرف مُنہ کر کے پھر بھونکنا شروع کر دیا ہے۔

ارے چُپ، حرام کی اولاد!— ابھی ابھی میں کیا سمجھا رہا تھا—غوں—غ— سنگھے نے پلّے کو متنبہ کیا ہے۔

بھاؤں— بھاؤں— بھاؤں—!

نہیں، بکواس بند کرو!— غاؤں—

غاؤں— چُپ!— بھاؤں— بھ—!

غاؤں— غ— ابھی ابھی کیا وعدہ کر چکے ہو؟

ارے بھئی، کیوں ایک دوسرے سے خواہ مخواہ اُلجھ رہے ہو؟

بھوں— بھاؤں— بھاؤں!

چُپ ہو جاؤ، ورنہ اب کے پہلے سے بھی زیادہ پٹوگے— غاؤں— غ—!

بھاؤں— بھوں— بھوں—!

غاؤں— غوں— غاؤں—!—

کُتّے کی ذات ہے سنگھے۔ وہ تو پیار بھی کرے گا تو بھونک بھونک کے۔ غُصّے میں کیوں آ رہے ہو؟

غوں— غاؤں!— نہیں بابا، تم اُسے نہیں جانتے۔ کوئی جس تھالی میں کھائے اس میں چھید تو نہ کرے— ارے چُپ!— غاؤں!

مگر اس بے چارے نے کیا ہی کیا ہے؟

اس سے کہو بابا، بھونکنا بند کر دے ورنہ جان لے لوں گا— غ— غاؤں!

بھ— بھاؤں!— چُپ!— غاؤں!

پلّا بھونک بھونک کر کمرے کے دروازے کی جانب ہو لیا ہے۔

ٹُم ٹوّا

ظہیر کیفی امروہوی

منگرو جدھر سے بھی گزر جاتا، بچّوں کی بھیڑ اُن کے پیچھے لگ جاتی تھی، اور محلّے کے سنجیدہ اور سمجھدار لوگوں کی زبانوں پر بھی ٹُم ٹوّا گرداں سُنانے لگی تھی۔ منگرو اور ٹُم ٹوّا ایک ہی نوجوان کے دو نام تھے، وہ پاگل نہیں تھا اور نہ دیوانہ، لیکن لوگوں نے اُس کو ایک نیا نام دے ڈالا تھا ٹُم ٹوّا، وہ نہ کسی کو ستاتا تھا نہ پریشان کرتا تھا لیکن پھر بھی اُسے ایک عجیب و غریب مخلوق سمجھا جاتا تھا۔ اگرچہ وہ بچّوں سے گھل مِل کر باتیں کرتا تھا، کھیلتا تھا، ان کے ساتھ چہلیں کر کے خوش ہوتا تھا۔ بچے بھی اس سے مانوس تھے۔ وہ بچّوں کے درمیان میں واقعی پاگل سا نظر آتا تھا کیونکہ بچّوں کے نرغے میں گھرا ہوا منگرو، بڑوں کے لیے ٹُم ٹوّا بن جاتا تھا۔ وہ اپنے اس نئے اور عجیب و غریب، مہمل نام سے خود بھی مانوس ہو چلا تھا کہ وہ کسی سے نہ تو شکایت کرتا، نہ بگڑتا، نہ جھلّاتا، نہ غصّہ دکھاتا۔ بلکہ اس کے لبوں پر جیسے کوندسی چپک جاتی تھی۔ کوئی شکوہ اور تلخی اس کے چہرے سے ظاہر نہیں ہوتی تھی۔ لیکن اس کی رُوح اپنا نیا نام سُن کر جیسے بھڑ بھڑانے لگتی۔ . . کیونکہ یہ نیا نام تو خود منگرو کا اپنا ہی تکیہ کلام بن گیا تھا . . . وہ جب بچّوں کی ٹولی میں گھر جاتا، تو عجیب انداز میں، پورے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ترنم ریز انداز میں کہہ اُٹھتا تھا

ٹُم ٹوّا ——— !

منگرو اکیلا تھا ——— اس کا کوئی نہیں تھا۔ بیوی کو وہ طلاق دے چکا تھا۔ اور اس کی اس حرکت پر ہی لوگوں کو گمان ہوا تھا کہ منگرو دماغی توازن کھو چکا ہے۔ حالانکہ اس نے پورے ہوش و حواس کے ساتھ، اپنی بیوی کو طلاق دی تھی۔ ایسا کرنے سے پہلے وہ کئی مولویوں سے طلاق کے شرعی پہلوؤں کی تفصیل اور تشریح اور تسلّی چاہتا رہا تھا کیونکہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ اپنی پانچ سال کی ازدواجی زندگی کو بغیر کسی وجہ کے برباد کرے، اور اپنے ہی ہاتھوں اپنی خوشیوں اور آسودگیوں کا گلا گھونٹ دے۔ ذہنی آسودگی کی تلاش میں ہی تو اس نے اپنی خوبصورت بیوی کو طلاق دے ڈالی تھی۔ لوگوں کو تعجب تھا کہ اس نے یہ حماقت کیوں کی تھی؟ بظاہر اس کی شادی شدہ زندگی میں کوئی خرابی اور گڑبڑ نہیں تھی۔ کوئی اختلاف بھی شوہر و بیوی کے مابین نہ تھا۔ لیکن منگرو کے ذہن میں پانچ سال سے جو لاوا پک رہا تھا اس نے طلاق کے رُوپ میں پھُوٹ کر اسے بظاہر ذہنی اُلجھن سے چھٹکارا دِلا دیا تھا۔ اب وہ بالکل تن تنہا جینے پر مجبور تھا، اور لوگوں کے طنز و طعنوں، اور تمسخرانہ نشتروں کا ہدف بن چکا تھا۔ لوگوں کا خیال تھا منگرو عورت کے قابل نہیں ہے، منگرو پاگل اور دیوانہ ہو گیا ہے، منگرو ٹُم ٹوّا بن چکا ہے از کار رفتہ نوجوان ——— !

لوگوں نے اس سے جب بھی پوچھا کہ اس نے اپنی بیوی کو طلاق کیوں دی ——— ؟ تو وہ دیر تک مخاطب کے چہرے کو تکتا رہتا پھر اس کے لب کچھ کہنے کو پھڑپھڑانے لگتے، لیکن وہ اپنے اندر کی آواز کو دباتے ہوئے مُسکرانے لگتا ——— ! اس کی اس حرکت اور انداز ہی کو تو لوگ اس کے پاگل پن کا نام دے چکے تھے۔ اور اس کو بدعقل، بے وقوف، اور ٹُم ٹوّا تصوّر کرنے لگے تھے۔ منگرو نے بھی اس کی ضرورت نہ سمجھی تھی کہ وہ اپنی ذہنی گتھی کا اظہار کسی سے کرتا۔ اور بتاتا کہ اس نے خود ہی اپنی بیوی کو طلاق دی ہے، اپنی مرضی سے، خوب سوچ سمجھ کر اس نے یہ فیصلہ کیا تھا اور خود کو برباد کر لیا تھا اور کسی پر بھی اپنی رُوح کی آواز کو ظاہر نہیں کیا تھا۔

سب سے زیادہ تعجب خود اس کی بیوی علیمنا کو ہوا تھا اور وہ اس کا فیصلہ اور ارادہ جان کر خوب روئی تھی۔ پڑوسیوں نے اس سے وجہ پوچھی تھی تو وہ بھی کچھ نہ بتا سکی تھی۔ اس کی آنکھوں میں لبنی بے بسی کے آنسو تھے۔ چہرے پر ہوائیاں سی اُڑ رہی تھیں۔ اور ہونٹوں پر اُداسی سی چپکی نظر آ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں خوف اور دہشت سمٹ آئے تھے۔ بدن میں خون کی گردش کبھی تیز، کبھی نہایت مدھم ہو گئی تھی۔ لیکن منگرو نے اس کی مظلومیت کی کوئی پروا نہ کرتے ہوئے نہایت بے رحمی، اور خاموشی سے اُسے طلاق دے دی تھی۔ اس کا حق مہر ادا کر دیا تھا۔ اس کا سارا جہیز واپس کر دیا تھا۔ اور وہ چلی گئی تھی . . . . . وہ چلی گئی تھی منگرو کے بھرے پُرے گھر کو ویران کر کے، اس کے دل اور رُوح کو تاراج کر کے منگرو اکیلا رہ گیا تھا، بعد اُداس، ملول اور ریزہ ریزہ . . . . . . اس کی اس زخمی اور شکستہ کیفیت پر کوئی اس کو تسلّی کے دو لفظ تک کہنے کو نہ آیا تھا، بلکہ جس نے بھی

● بی ۳/۲۲ اے، اندر لوک سرائے روہیلہ، دہلی ۳۵

اس واقعہ کو سُنا، منگرو کو پاگل قرار دیا۔ اور منگرو لوگوں کی رائے اپنے بارے میں جان کر زہر خند سا لب پر بکھیر لیتا تھا۔ طلاق دینے کے بعد وہ دو دن پہلے ویران گھر میں بند رہا تھا اور در دیوار پر نظریں جمائے سوچتا رہا تھا کہ اس نے علینا کو طلاق دے کر نیک کام کیا ہے۔ اس کی رُوح اور ذہن ایک بھاری بوجھ سے چھٹکارا پا چکے تھے۔

منگرو نے فیصلہ کر لیا تھا وہ اپنے دل کے رستے رسوئے زخم کو لوگوں پر ظاہر کر دے گا۔ اپنے غم کو دوسروں پر ظاہر کر دینے سے شاید وہ اس اذیت سے چھٹکارا پالے گا جس نے اس کی ساری زندگی کو تباہ کر ڈالا ہے۔ اور رُسوائیوں کو اس کا مقدر بنا ڈالا ہے۔ اگر اسے یہ معلوم ہوتا کہ علینا سے شادی کرکے بھی وہ خود کو ایک کامیاب مرد اور آسودہ ذہن شوہر نہیں بنا سکے گا تو وہ شادی ہی نہ کرتا۔ یوں ہی تجرد کی زندگی گزار کر لوگوں کے لیے دلچسپی کا باعث بنا رہتا۔ لیکن ایک گھر بسانے کا اس کا خواب ایک عورت سے پورے طور پر مطمئن زندگی گزارنے کی آرزو نے اُسے ذلیل و خوار کر ڈالا تھا۔ حالانکہ اس میں نہ تو علینا کا قصور تھا اور نہ اس کا اپنا۔ یہ تو اس کی رُوح کا بخشا ہوا، اور چاہا ہوا انعام تھا جس کا عبرت ناک انجام تن تنہا اس نے جھیلا تھا اور خوشی خوشی وہ سارا زہر پیا تھا جس نے اُسے پانچ سال کی ازدواجی زندگی میں لمحہ لمحہ پیٹا تھا اور اس کی تلخی او زندری سے وہ کسی کو بھی آگاہ نہیں کر سکا تھا حتیٰ کہ وہ اپنی بیوی علینا پر بھی اپنے زخمی محسوسات کو ظاہر نہیں کر پایا تھا ــــــ طلاق کا فیصلہ تو اس نے خود ہی کیا تھا جس پر اُسے کوئی پچھتاوا ابھی نہیں تھا۔ کوئی دُکھ بھی باقی نہیں رہا تھا۔ جیسے اس کے ذہن میں گڑی ہوئی کیل بیوی کو طلاق دے کر نکل گئی تھی۔ لیکن رُوح میں ایک پھانس سی اب بھی اٹکی ہوئی تھی۔ اس نے سوچا تھا اس طرح وہ پہلی جیسی آزاد اور پُرسکون زندگی گزار سکے گا بے فکری، اور طمانیت سے لبریز اپنی زندگی ــــــ لیکن طلاق دینے کے بعد سے تو وہ اور بھی اذیت میں مبتلا ہو گیا تھا۔ لوگوں کے طنز و طعنے اور بھی بڑھ گئے تھے پہلے وہ اس احساسِ جُرم میں جلتا رہا تھا کہ اپنی پانچ سال کی ازدواجی زندگی میں بھی کوئی اولاد اپنی بیوی کو نہیں دے سکا تھا۔ اسی لیے سماج میں اس کی حیثیت مشتبہ ہو گئی تھی۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ اولاد نہ ہونے میں وہ مُجرم نہیں ہے، اس کی بیوی بھی یہ اچھی طرح سمجھتی تھی۔ اور وہ اس سے کوئی شکایت کیے بغیر ہنسی خوشی اس کی زندگی سے چمٹی رہی تھی، لیکن منگرو جانتا تھا کہ ایک دن یہ تلخ حقیقت خود اس کے ذہن اور جذبات کے لیے بہت بڑا ہنگامہ جگا سکتی ہے اُسے واقعی پاگل کر سکتی ہے۔

اسی لیے اس نے اپنی بیوی کو طلاق دے کر آنے والے حادثے سے احتیاط برتنی چاہی تھی، لیکن اب وہ بہت سے ہنگاموں میں گھر کر جینے پر مجبور تھا۔

سنسناتی ہوئی اینٹ نے منگرو کا ماتھا پھوڑ ڈالا تھا۔ اس کا سارا دماغ بھنا اُٹھا تھا، پیشانی سے خون بہنے لگا تھا لیکن وہ کراہ بھی نہیں سکا تھا، کیونکہ اس کی اس حالت کے باوجود "ٹم ٹوا" کا شور اس کے دماغ میں گھسا ہوا تھا۔ بچے اس کے گرد۔ گرد گھیرا بنائے کھڑے تھے اور بڑے "ٹم ٹوا" کا زہریلا نعرہ لگانے میں جُٹے ہوئے تھے۔ تب ہی ایک بڑھیا اس کے نزدیک آئی۔ اور متاسف لہجہ میں بولی۔ ہائے ہائے، منگرو تیرا تو سارا ماتھا ہی پھوڑ ڈالا کسی نے ــــــ چل میرے ساتھ میں تیرا خون پونچھ دوں گی، میرے پاس زخم کی دوائی پڑی ہوئی ہے، وہی لگا دوں گی ــــــ !"

لیکن منگرو نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کی رُوح میں اس بوڑھی عورت کے لہجہ کی مٹھاس نے رَس گھول دیا تھا اور وہ واقعی پاگلوں کی طرح اُسے تکے جا رہا تھا اور لوگ "ٹم ٹوا" کی صدائیں بلند کرتے ہوئے قہقہے بکھیر رہے تھے!

منگرو اپنے ماتھے کے خون کو اپنی ہتھیلی پر دیکھ کر کانپ اُٹھا۔ بوڑھی نے اُسے پھر سمجھانا شروع کیا ــــــ!

"ارے پگلے ــــــ کب تک خون بہائے گا، چل میرے ساتھ، دوائی لگا دوں گی تیرے ــــــ"

منگرو قہقہہ بکھیرنے لگا۔ "ہی ہی ہی ــ کھی کھی کھی۔ ۔ ۔"

"تُو تو سچ مچ ہی پاگل ہو گیا ہے رے منگرو ــــــ" بوڑھی بڑبڑاتی چلی گئی ــــــ!

اور بچے اس کے گرد کھڑے ہوئے تالیاں بجاتے رہے، اور بڑے "ٹم ٹوا" سے فضا میں نعرے بازی کرتے رہے۔ لیکن منگرو عجیب نظروں سے اُن کو تکتا رہا۔ اور اپنے خون کا ذائقہ اپنی زبان پر محسوس کرتا رہا۔ اچانک وہ ناچنے لگا اور پھر گانے لگا "مدینے سے ٹھنڈی ہوائیں آرہی ہیں مدینے سے ــ ــ آرہی ہیں ۔ ۔ ۔ آرہی ہیں ۔ ۔ ۔" ناچتے ناچتے وہ دھم سے گر پڑا۔ بچے سہم کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ تماش بین اس کے پاس سے کھسکنے لگے اور منگرو زمین پر بے ہوش پڑا رہا۔ اس کے لب بھینچے ہوئے تھے اور آنکھیں پھٹی پھٹی تھیں۔ مجمع میں سے کوئی بولا ــــــ

"ارے یار! یہ تو بہت بُرا ہوا، سالا مر نہ جائے!"

"یہ نہیں مرے گا ــــــ" کسی نے بہت یقین کے ساتھ کہا۔ "پاگل آسانی سے نہیں مرا کرتے ــــــ"

"لیکن اس کے تو ہونٹ بھی ٹیڑھے ہو رہے ہیں، اور نتھنے بھی نہیں ہل رہے ہیں ــــــ"

"ٹھیک ہو جائے گا ــــــ اس پر وجدانی کیفیت طاری ہے، ہاتھ نہ لگاؤ میرے یار۔"

منگرو بے سُدھ ننگی اور ریخ زمین پر شدید سردی میں پڑا رہا، اس کے کان گنگ تھے، زبان بند تھی، آنکھیں پتھرائی ہوئی سی تھیں۔

فضا میں اب "ٹم ٹوا" کی کوئی صدا بھی نہیں تھی۔

سارا مجمع چھٹ چکا تھا، بچّے بھاگ گئے تھے، اور بڑے رات کے اندھیرے میں کھسک گئے تھے، سڑک سنسان تھی، بازار بند ہو چکا تھا۔ لیکن منگرو رات کے اندھیرے میں بھی بے خبر زمین پر چت پڑا ہوا تھا۔

رات کے کسی پہر بازار کے چوکیدار نے بڑی احتیاط سے اپنے لٹھ سے اس کے جسم کو ٹہوکا دیتے ہوئے آہستگی سے کہا۔ "واقعی مر گیا ٹم ٹوا"۔

"سی سی . . . سی سی . . ." منگرو کے لرزتے ہوئے دہانے سے نکلا۔ چوکیدار خوف زدہ ہو کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا اور پھر بڑبڑایا۔ "زندہ ہے ___"

منگرو کی دھیمی کراہ نے رات کے گہرے سنّاٹے کو لرزا سا دیا۔ "ا . . . و . . . ہ . . . اُ . . . ف . . . ھ . . . ا . . . ئے . . ."

چوکیدار نے اس کا جائزہ لیا، منگرو اوندھا لیٹا ہوا تھا۔ کراہیں فضا میں تیرنے لگی تھیں۔ چوکیدار نے اپنی مختصر سی کانگڑی اس کے قریب رکھ دی، اور پھر وہ ردّی کاغذوں کو چن کر اس کے قریب لایا۔ کاغذ کو انگیٹھی پر رکھ کر اس نے پھونکیں ماریں تو وہ جل اٹھے، منگرو آگ کی گرمی سے سجگ ہو اٹھا۔ لفظوں کو سمیٹ کر اس نے پوچھا۔

"کون ___ ہے"

"میں چوکیدار ہوں . . . ٹھائیں . . ."

دہاڑتی آواز میں اس نے اپنی شناخت بتائی، منگرو نے اُسے پہچان لیا تھا۔ دھیمے سے کہنے لگا۔ "مجھے میرے گھر پہنچا دو"۔ چوکیدار ___ !"

"پہنچا تو دیتا تجھے ٹم ٹوا . . . . پر بازار کا معاملہ ہے، میرے ہٹتے ہی اگر کچھ یہاں ہو گیا، تو تیرا باپ بھرے گا میرے بدلے کا ہرجانہ . . . ٹم ٹوا"۔

منگرو کے احساس میں اگر کوئی لفظ گونج رہا تھا تو اس کا نام تھا ٹم ٹوا . . . ہمّت کر کے وہ اٹھا، گرتا پڑتا وہ چلا . . . اور پھر ایک اندھیری گلی میں گھس گیا ___ !

اس جاں کاہ حادثہ سے جاں بر ہو کر منگرو جب گھر سے باہر نکلا، تو اس کے پیچھے بچّوں کا وہی پہلا جیسا غول تھا اور بڑوں کی وہ ٹھٹھولتی آوازوں میں اس کا نام "ٹم ٹوا" اُمڈ آیا تھا۔ منگرو کا جی چاہا، آج وہ لوگوں سے اُلجھ پڑے، انہیں گالیاں دے، اُن سے گتھم گتھا ہو کر بتائے کہ وہ پاگل نہیں ہے ___ کوئی بھکاری نہیں ہے اور اپاہج نہیں ہے ایک عام انسان ہے، جس کا دکھ یہی ہے کہ اس نے اپنے ضمیر کی چیلنج و پکار سے تنگ آ کر اپنی گھریلو زندگی کو خود ہی اُدھیڑ پھینکا ہے۔ اُسے نہ تو اپنی بیوی علینا سے کوئی شکوہ ہے اور نہ اس کو طلاق دے دینے کا پچھتاوا ہے۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ وہ خود کو دیر تک فریب دیتا اور اسے بھی ممتا سے محروم رکھ کر اپنی قید میں رکھے۔ اسی لیے اُس نے نہایت دیانت داری سے اپنی زندگی کی ڈور سے الگ کر کے آزاد کر دیا تھا اور پوری سوجھ بوجھ اور ذمّہ داری سے اس نے یہ اہم فیصلہ کیا تھا اور منصفانہ اور حوصلہ مندانہ قدم اٹھایا تھا۔ اس کا جی چاہا وہ لوگوں کو بتا دے کر اس نے اپنی بیوی کو طلاق کیوں دی ہے ___ ؟ مختلف افواہیں اور چہ میگوئیاں اس نے اپنے اور اپنی بیوی کے بارے میں سُن رکھی تھیں، اور اس نے کسی ایک کی بھی تردید یا تائید نہیں کی تھی، کیونکہ اُسے احتمال تھا کہ وہ اگر حقیقت بتا بھی دے گا تو کون اس کی بات پر یقین کرے گا، اور کر بھی لے گا تو اُسے بیوقوف، سِڑی، پاگل اور دیوانہ ہی سمجھے گا۔ پھر بھی اس کے ذہن میں بار بار یہ احساس کروٹیں لیتا رہا تھا کہ وہ اپنے دل کے راز کو دوسروں پر ظاہر کر دے گا تاکہ اس آخری بوجھ سے نجات پا کر خود کو پاگل ٹم ٹوا کہلوانے سے لوگوں کو باز رکھ سکے ___ !

منگرو چوٹ کھا کر جتنے دن تک گھر میں رہا اسی کشمکش میں مبتلا رہا کہ اسے کیا کرنا چاہیے کیا وہ یہ بستی یہ محلّہ، یہ شہر چھوڑ کر کہیں اور چلا جائے یا پھر اپنے دل کی زخمی کیفیت کو ہر ایک پوچھنے والے پر ظاہر کر دے۔ یوں بھی اس کی عزّت برباد ہو چکی تھی، اور اس کی گرہستی تباہ . . . . . اگرچہ وہ ایک معزز گھرانے کا فرد تھا لیکن وقت اور حالات نے اور ان سب سے بڑھ کر اس کی اقتصادی بدحالی نے اُسے پاگل اور ٹم ٹوا بنا ڈالا تھا ___ کاش! وہ لوگوں کو بتا سکتا کہ اس کے دل میں کتنے ارمان تھے اپنی شادی رچانے، گھر بسانے، اولاد پالنے کے لیے۔ لیکن جب وہ ہر طرف سے مایوس اور ناشاد ہو گیا تھا تب ہی تو اس نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ وہ علینا کو طلاق دے کر اپنے دل اور دماغ کا بوجھ دُور کر لے گا۔ لیکن یہ اس کا احمقانہ خیال ہی تھا۔ جو قدم وہ اُٹھا چکا تھا۔ وہ اس کے حق میں اتنا مہلک اور مضر ثابت ہوا کہ جس کا وہ تصوّر بھی نہ کر سکتا تھا ___ اس نے چاہا تھا کہ وہ اس ذہنی عذاب سے تو چھٹکارا پالے گا جو علینا کو دیکھتے ہی اس میں جاگ پڑتا ہے۔ وہ اُسے کبھی غضیلی نظروں سے تاکتا اور کبھی رحم آمیز آنکھوں سے دیکھنے پر مجبور ہوتا۔ پانچ سال تک وہ اسی ذہنی کشمکش میں جیتا رہا تھا، اور وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا تھا اور اب جبکہ اس نے اپنی بیوی کو اپنے پورے ہوش و حواس سے طلاق دے دی تھی تو لوگ اسے پاگل قرار دے رہے تھے، اُسے حقارت سے دیکھنے لگے تھے، اس کی ساری عزّت و حمیت کا جنازہ اس کے جیتے جی اُٹھ چکا تھا اور اب کچھ بھی باقی نہیں رہا تھا۔ نہ علینا کی کوئی یاد اس کے جذبات میں تھرتھری اُٹھاتی تھی، نہ اس کی خوبصورتی اُسے تڑپاتی تھی، نہ اس کی قربت و محبّت اس کے ذہن کو ستاتی تھی کیونکہ اس نے ان سارے جذبوں کو بالآخر کچل ڈالا تھا اور اپنی رُوح اور ضمیر کو باقی رکھنے کے لیے وہ کیا تھا جو ایک مرد مشکل سے ہی کر پاتا ہے، لیکن منگرو نے نہایت دلیری، بے خوفی اور خود سری سے انجام دے دیا تھا۔

بیوی کو طلاق دینے کے بعد اس نے عجیب عجیب اور بھونڈے جملے اپنے اور علینا کے تعلّقات کے بارے میں سُننے پڑے تھے۔ اور جن کو سُن کر وہ کانپ کانپ اُٹھا تھا۔

کسی کا خیال تھا "اس کی بیوی بد چلن ہو گئی تھی اسی لیے اس نے طلاق دے دی ——"

بعض لوگ کہہ اُٹھے "عورت ذات اولاد کے بغیر اس ٹُم ٹُوا کی کیسے بن کر رہ سکتی تھی ——"

لیکن منگرو کو اپنی بیوی سے کوئی شکایت نہیں تھی۔ نہ خود علینا کو بھی اولاد نہ ہونے کے باوجود منگرو سے کوئی شکوہ نہ تھا۔ وہ دونوں ہی ایک دوسرے کو مظلوم اور معصوم نظروں سے تکتے رہے تھے۔ دونوں ہی جانتے تھے کہ وہ کبھی اولاد کی نعمت نہیں پا سکتے، یہ حقیقت جان کر بھی منگرو نے نہایت دانشمندی سے پہلے اپنا علاج و معالجہ کیا، لیکن بات نہیں بنی تو پھر اس نے علینا کو پیروں فقیروں کے حوالے کر دیا تھا، جو اپنی جھاڑ پھونک، اور ٹونے ٹوٹکوں کے ذریعے اس کی گود ہری کرنے کا جتن کر کے تھک ہار چکے تھے۔ منگرو نے اُسے جب ایک لیڈی ڈاکٹر کو دکھایا تو اس نے اُمید ظاہر کی تھی کہ علینا کا علاج کرنے سے وہ اولاد کے قابل ہو سکتی ہے، ایک بھاری رقم اکٹھی کر کے اس نے علینا کا آپریشن بھی کرا دیا تھا۔ اور وہ بھلی چنگی ہو کر گھر لوٹ آئی تھی، لیکن لیڈی ڈاکٹر نے منگرو کو بتا دیا تھا کہ وہ کبھی ماں نہیں بن سکتی —— اُسے یہ جان کر کوئی تعجب نہیں ہوا تھا کیونکہ یہ بات تو وہ شادی کی پہلی رات سے جان گیا تھا جب اُسے زبردست ذہنی اذیت، اور جنسی نامُرادی سے واسطہ پڑا تھا اور پھر یہ روز کا معمول بن گیا تھا کہ وہ اس اذیت کا نہ صرف خود شکار ہوتا بلکہ علینا اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ مراحل سے دوچار ہوتی —— برسوں کی کوششوں کے باوجود پتھر میں جونک نہیں لگ سکی تھی ——

اور تب منگرو نے اُسے طلاق دے کر آزاد کر دیا تھا . . . کیونکہ وہ اور زیادہ ذہنی اذیت جھیلنے کے قابل خود کو نہیں پاتا تھا اور نہ ہی وہ علینا کو مسلسل کسی بدنی عذاب میں مبتلا رکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے اس نے مولویوں سے شرعی مسئلہ طلاق معلوم کر کے اُسے آزاد کر دیا تھا —— اور اسے نہیں معلوم ہو سکا تھا کہ علینا پر اس کی زندگی سے نکل کر کیا بیتی تھی۔ کیونکہ وہ خود منگرو سے "ٹُم ٹُوا" بنا جینے پر مجبور تھا ——!

اور ایک دن جب منگرو کو معلوم ہوا علینا نے دوسری شادی کر لی ہے تو وہ اس تصور سے ہی لرز اٹھا کہ اس پر کیا نہ قیامت اس نئی شادی کے نتیجے میں گزرتی ہو گی . . . اس کے تحت شعور میں علینا کی مسلسل چیخیں گونج اٹھی تھیں۔ کئی دنوں تک وہ اسی احساس اور کرب میں مبتلا رہا تھا . . . اور ایک دن اس کو معلوم ہوا کہ علینا ایک بچے کی ماں بن گئی ہے تو وہ تقریباً اُچھل پڑا تھا اس کے روم روم سے حیرت اور اذیت اُبل پڑی تھی۔ اس کے گمان میں بھی نہ تھا کہ اولاد کے ناقابل علینا کس طرح اور کیسے ماں بن گئی، جبکہ وہ خود ہر جتن کر کے ہار مان چکا تھا اور اپنی اس محرومی کو اپنا مقدر اور خدا کی بہتری اور فیصلہ سمجھے ہوئے تھا۔ لیکن علینا اس کی آغوش سے نکل کر منہ بند کلی کے بجائے مہکتا ہوا پھول بن چکی تھی۔ اور یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح محلّے کے ایک ایک مرد و زن کو معلوم ہو چکی تھی اسی لیے تو سبھی اسی کو مورد الزام ٹھہرانے پر . در بھی بُرا بھلا کہنے لگے تھے، اور سبھی ذلیل اور نکما گردان رہے تھے، نہایت حقارت سے اُسے "ٹُم ٹُوا" کا ازلی خطاب دینے لگے تھے کوئی ایک فرد بھی ایسا نہ تھا جو اس سے حقیقت جاننے کی کوشش کرتا، یا ہمدردی اور تسلی کے دو لفظ ہی اس کے ریزہ ریزہ رُوح اور ضمیر اور وجود میں پیوست کر کے اسے جینے کا حوصلہ بخشتا یا اس کے اس اقدام کو ہی سراہتا جو اس نے انسانی ہمدردی کے تحت علینا کو طلاق دے کر انجام دیا تھا۔

جب وہ سب طرف سے حقیر و ذلیل فقرے سُنتے سُنتے زچ ہو گیا تب اس نے اب اپنی جواں مردی اور دیانت داری، اور رحم دلی کے بارے میں بتایا تھا اور ہر ایک شخص پر علینا کی خامی کو ظاہر کر دیا تھا لیکن کوئی بھی اس کی بات پر کان دھرنے کو تیار نہ تھا اُسے نامرد، بیوقوف، پاگل اور آخر میں "ٹُم ٹُوا" بناتے ہوئے ہر شخص قہقہے بکھیر کر اپنی اپنی کمزوریوں کو چھپانے میں دلچسپی رکھے ہوئے تھا۔ جب منگرو ہر طرف سے مایوس ہو گیا تو اس نے اسی میں اپنی عافیت ڈھونڈ لی تھی کہ وہ خود کو "ٹُم ٹُوا" کہنے لگا تھا اور اس طرح وہ بہت سی اذیتوں اور اُلجھنوں اور گالیوں سے خود کو بچا کر پاگل بن کر جینے میں لُطف محسوس کرنے لگا تھا۔ اس نے اپنی رُوح اور ضمیر میں اپنے اس نئے نام سے جوڑ کر خود پر قہقہے لگانے شروع کر دیئے تھے کیونکہ اب لوگ اُسے پاگل سمجھتے تھے مکمل پاگل —— اور کوئی بھی اُسے اپنے علاوہ "ٹُم ٹُوا" کہنے کو تیار نہ ہوتا تھا۔ جبکہ وہ چاہتا تھا کہ لوگ اسے چھیڑیں اور "ٹُم ٹُوا" کی گالی دیں وہ گالی جسے سُن کر اُسے اپنی بیوقوفی کا احساس باقی نہ رہے —— !!

قلمی معاونین سے گزارش

دفتر میں غزلیات، منظومات، افسانے اور مضامین خاصی تعداد میں موجود ہیں، لہٰذا قلمی معاونین سے گزارش ہے کہ وہ غیر طلبیدہ تخلیقات بھیج کر شرمندہ نہ کریں۔ اِدارے کو ان کے بارے میں خط و کتابت سے معذور سمجھا جائے۔

بھاشت پتھی
[illegible] عزیز

(اڑیا نظم)

کھلا جھروکا

نے ہاتھوں کو بڑھا دوں میں تری جانب اگر
ینچ لے تو مجھے اپنی طرف / اور اپنے بازوؤں میں بھینچ کر
کو سہلائے گا تو / اور میں / معصوم بلّی کی طرح
ند کر پلکوں کو اپنی / تیرے ہی آغوش میں سوجاؤں گی / کھو جاؤں گی
مجھے دن رات کے کاموں سے فرصت ہی کہاں
ی لڑکی کو سنواروں / اور بھجواؤں سویرے ہی اسے اسکول کو
ر کچن میں کچھ نہ کچھ کرتی رہوں / یا کسی مشہور سے اخبار کی سُرخی پڑھوں
رپھر / سامنے سے چیختی چنگھاڑتی بس کی صدا / اور رہ رہ کر
ہیں سے شور کرتے خوانچے والوں کی ادا
ائلوں کی ایک لمبی سی قطار
رے نوکر کا بلند آواز سے کرنا ہر اک شئے کا حساب
ارے کاموں کو سمیٹے، غسل کرکے
ند پھولوں کو سجائے ہاتھ میں / سرنگوں ہو جاؤں تیرے سامنے
ر تو / دُور بیٹھا نیلے گنبد کے کسی نا آشنا مینار سے
ھورتا ہوگا مجھے / مُسکرا کر دیکھتا ہوگا
ی حیرانیاں / اور جب آجائے شام / دوستوں کا ازدحام
بھی بچّوں کا جُھرمٹ / ہوم ورک آئے نہ آئے
رے دن کی بے تُکی خبریں سُناتے جائیں گے / اور میں
نے کیوں چُپ چاپ / اِک بے شکل اور بے نام سی تصویر پر
ریں جمائے دیر تک / یونہی اپنے آپ میں ہو جاؤں گُم
ر نہ جانے یک بہ یک
ی بھر کی ساری وحشتیں کیوں جاگ اُٹھیں
کی سے تشنگی تک کے خلا کی یہ کہانی

کِس کے آگے میں کہوں / اور بھلا کیوں کر کہوں
مجھ کو ہے معلوم آخر
تو بُلا لے گا کسی دِن نیلے گنبد کی طرف
تنگ اور تاریک غاروں سے اُجالوں کی طرف
میں کہ اِک نادان راہی
مُڑ کے دیکھوں تک نہیں
وقت پہنچا ہے کہاں، کِس موڑ پر
سنگِ مَرمَر سے بنا دو منزلہ میرا مکاں
جیسے تو ہی اِک کُشادہ سا جھروکا ہے یہاں
جس سے اکثر چاند اور سُورج پُکاریں بار بار
اور بُلائے آسماں
صبح کی پہلی کرن آ آکے دے جائے صدا
سر پہ نیلا آسماں
اور زمیں پر دُور تک پھیلی ہوئی یہ شبنمی ہریالیاں
اُونگھتے پیڑوں سے اِک اِک کرکے اُڑتے یہ پکھیرو
چھوڑ جائیں اپنے پیچھے بے ثباتی کی نئی اِک داستاں
زیست کا سارا وجود
چند اُبھرتے ڈوبتے سایوں سے ہے
اور اُن سایوں سے آگے
نیند سے اُٹھ کر کبھی جو دیکھنا چاہوں جھروکے سے اگر
دُور تک اِک موٹے پردے کے سوا
کچھ بھی نظر آتا نہیں !!
کچھ بھی نظر آتا نہیں !!

● ۲۲۷ سی / ۱۳ ایچ ، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

اشوک مترن
مترجم : ایس۔ ایم۔ حیات

سفر ایک رُوح کا

وہ رہائی کے جذبہ کے تحت اپنے گھر سے باہر نکل پڑا۔ اُسے گھر سے باہر نکلے کئی مہینے ہو چکے تھے۔ اب اُسے دیواروں اور شہتیروں کو گھورتے رہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ اب وہ آسمان اور ستاروں کو دیکھ سکتا تھا۔ ایک بچّے کی طرح اُچھل کود کر سکتا تھا۔ جب وہ بچّہ تھا تو آتش کرمک کی ایک کینڈی اور ایک کھلونا تک اُسے میسّر نہ تھا۔ چلتے اور دوڑتے ہوئے وہ کئی بار زمین پر گر پڑتا اور زخمی ہو جاتا تھا۔ مدرسہ کے پہلے ہی سال میں ایک کیم شحیم اُستانی نے بلا وجہ اُس سے نفرت کی تھی۔ وہ اُسے ہر بات پر مارا کرتی تھی۔ وہ ڈانٹتی، دھمکاتی اور ہر بار اُسے اپنی ہچکیوں کو ضبط کرنا پڑتا تھا۔ ایک دن اُس کا لٹّو گلی کے نالے میں جا گرا تھا۔ تب اُس کی گلی ہی میں رہنے والے ایک مردم آزاد شخص نے اُس کے سر پر بہت زور سے مکّا مارا تھا۔ اس نے ایک دن تو اُسے بُری طرح جھنجھوڑا اور اُسے بے انتہا ستایا تھا یہاں تک کہ اُس نے اس کی پینٹ بھی اُتار لی تھی۔ بے بسی کے عالم میں وہ صرف چلّاتا رہ گیا تھا لیکن آج جبکہ وہ سنِ شعور کو پہنچ چکا ہے، اسے اندازہ ہونے لگا ہے کہ بچپن کے وہ دن بڑے ہنسی خوشی اور بے فکری کے دن تھے۔ اِس عرصے میں دُنیا کی ہر چیز بدل چکی تھی۔ وہ سارے شہر گھوم آیا تھا۔ اُس نے شادی کی تھی۔ وہ ایک بچّے کا باپ بھی بن گیا تھا۔ کئی نوکریاں اور کئی دھندے کر چکا تھا۔ زندگی میں کئی بار مختلف صورتوں میں کئی لوگوں سے پٹ چُکا تھا۔ قرض خواہوں کے قرض کی ادائیگی میں کوتاہی اور تاخیر کی وجہ سے اُسے عدالت میں پٹنا پڑا۔ انشورنس کی رقم نہ بھرنے کی وجہ سے اُس کی دونوں انشورنس پالیسیاں التوا میں پڑی ہوئی تھیں۔ وہ شمشان میں اپنے باپ کی چِتا جلا چُکا تھا۔ وہیں اُس نے اپنے بچّے کی چِتا بھی اپنے ہاتھوں جلائی تھی۔

وہ ہمیشہ سے پیٹ کے درد کا مریض تھا۔ اس مرتبہ وہ مہینوں بسترِ علالت پر پڑا رہا۔ اُس کی نگاہوں کے آگے صرف گھر کی دیواریں تھیں۔ چھت تھی اور یادیں ـــــ بچپن سے وابستہ یادیں ـــــ وہ یادیں اُس کے ذہن میں رہ رہ کر جاگ اُٹھتیں۔ اپنی عام تر و تازگی کے ساتھ! اور اُس کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھتی۔ ہر روز ایک نئی یاد اُس کے ذہن کے نہاں خانے سے اُبھرتی اور اُس کے ذہن پر محیط ہو جاتی۔ چھوٹی چھوٹی باتیں، چونکا دینے والی باتیں اس کے ذہن میں اُجاگر ہوتیں۔ ہو سکتا ہے وہ باتیں غیر اہم ہوں اور شاید وہی اُس کی زندگی کے اہم واقعات ہوں۔ جن دِنوں وہ اُن واقعات سے دو چار ہوا تھا وہ بس یونہی وقوع پذیر ہوتے تھے۔ لیکن آج جب وہ اُس کے ذہن میں پھر اُبھرنے لگے ہیں تو ایک خاص اہمیت کے حامل ہو گئے ہیں۔ خاص طور پر اُس کی زندگی کے وہ لمحات، جن میں وہ پھُوٹ پھُوٹ کر رویا تھا، گلا پھاڑ کر چلّایا تھا۔ وہ سب ایک دلکش تازگی کے ساتھ برابر اُبھرتے رہے اور اُس کے دل و دماغ پر چھاتے رہے۔ ہر بار ایک احساس اُس سے متقاضی ہوتا کہ وہ اُچھلے، کُودے، دوڑے۔

وہ اچانک رُک گیا۔ پیچھے مُڑا اور آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ ایک وقت تھا، جب اُسے اس خیال سے خوشی ہوتی تھی کہ اُس کے سر پر نیلے آکاش کا سائبان موجود ہے۔ لیکن آج اُس کی معلومات وسیع ہیں۔ کائنات کے راز ہائے سربستہ اُس پر منکشف ہو چکے ہیں۔ آسمان کی آنکھیں نہیں ہیں، نہ منہ ہے نہ اُس کا کوئی چہرہ ہے۔ تاہم وہ محسوس کرنے لگا ہے کہ آسمان اُس کی طرف دیکھ کر مُسکرانے ہی نہیں لگا بلکہ اپنی کہربائی کشش سے اُسے اپنی طرف کھینچنے بھی لگا ہے۔ اُسے اپنے سینے سے لپٹا کر پیار کرنے لگا ہے۔ بالکل اُسی طرح جس طرح اُس کی ماں اسکول بھیجنے سے پہلے اُسے پیار کیا کرتی تھی۔ جب اُس کی ماں اُسے بھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیتی تو وہ یہ بھُول جاتا کہ وہ گوشت اور پوست سے بنی ہے۔ وہ یہ بھی بھُول جاتا کہ اُس کا اپنا ایک الگ وجود ہے اور وہ بذاتِ خود ایک ذات ہے۔ یہ ایک اعجاز ہے جو صرف ایک ماں ہی کو ودیعت ہوا ہے۔ آج آسمان اُسے اپنے سینے سے چمٹا کر بھینچنے لگا ہے اور اُسے پیار کرنے لگا ہے۔ بالکل اُس کی ماں کی طرح۔

اُس نے چاند کی طرف دیکھا۔ تین دنوں میں وہ بڑھتے بڑھتے پورا چاند بن جائے گا۔ ا[illegible] سے وہ کافی بڑا نظر آنے لگا ہے۔ اُس کی طلائی ر[illegible]

● تامل ناڈو پبلک سروس کمیشن، گورنمنٹ اسٹیٹ، انا سلائی۔ مدراس۔ ۶۰۰۰۰۲

بھی کافی اضافہ ہو چکا ہے۔ دھرتی چاندنی میں
انے لگی ہے۔ چاند کی نورتار کرنوں نے زمین
دلکش سنہرا جال بچھا رکھا ہے۔ سورج اس وصف
سے عاری ہے۔ وہ چاند سے کئی گنا زیادہ چمکتا ہے
یکن کائنات کو اپنی گرمی اور تمازت سے جھلسا دیتا
دیتا ہے۔ وہ کسی چیز کو جہتیں نہیں عطا کرتا۔ یہ صفت
چاند کو بخشی گئی ہے۔ لوگ اپنے بستروں پر مسحور ہو کر
دراز ہو جاتے ہیں۔ چاند کے طلسماتی اثرات کے
حت چوپائے اپنے پاؤں موڑ اور اپنے جسموں
و سمیٹ لیتے ہیں۔ چڑیاں اپنے آشیانوں میں جا دبکتی
ہیں۔ ہر چیز کسی سائے تلے سرک جاتی ہے۔ رات
کے ان لمحات میں چاندنی کے طلسماتی اثر سے محفوظ
فضاء میں دوڑنا اور اُچھل کود کرنا واقعی ایک عجیب
بات تھی۔

وہ چُپ چاپ کھڑا رہا ـــــ
پُھوس کے سنیما گھر میں آدھی رات کا شو
ہو رہا ہے۔ اس میں کئی تماشائی چاندی میں ریتیلی
میں پر مٹی کی دیواروں سے گھرے کھڑے ہیں۔ اُن
میں سے زیادہ تر پاس کے گاؤں کے غریب لوگ
ہیں۔ پھوس کا سنیما گھر ہی اُن کی واحد تفریح گاہ ہے۔
مونگ پھلی بیچنے والے کے گرد بھی یہی غریب لوگ
جمع ہیں۔ مونگ پھلی بیچنے والا اپنی دستی گاڑی پر
مٹی کے تیل کا گیس لیمپ جلائے ہوئے ہے۔ اس
کی چبھتی ہوئی روشنی سے آنکھوں کو تکلیف پہنچتی
ہے۔ پھر بھی لوگ اس گاڑی کے گرد سایوں کی طرح
کھڑے ہیں۔ گیس لیمپ جو بظاہر اس جگہ کو منوّر
کیے ہوئے ہے، ایک سراب نظر ہے۔ وہ صرف
سایوں کی تخلیق کرتا ہے وہاں ایک دیوار تھی۔ اُس
کے لیے اس کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ دیوار
میں سے یوں ہی گزر گیا۔ فضاء میں اُڑتے ہوئے،
وہ سنیما گھر میں چھلانگ لگا چکا تھا۔ مرد سایے،
صرف مونگ پھلی فروش کو گھیرے ہوئے نہ تھے
بلکہ لوگ پھوس کے جھونپڑے کی پچھلی دیوار کے قریب
بھی متحرک تھے۔ سایے مٹی کی زمین کو بھگو کر تیزاب
سی بُو فضاء میں پھیلا چکے تھے۔ جھونپڑے میں مدھم
چراغ روشن ہو چکے تھے۔ شاید انٹرول ہو گیا تھا۔
وہ لوگ جو پکچر کا وقفہ سنیما گھر میں بیٹھے
بیٹھے گزار رہے تھے، عجیب انداز سے سُکڑے سمٹے
بیٹھے تھے۔ بعض سو چکے تھے۔ عورتوں کے لیے ایک
مخصوص احاطہ تھا۔ پردے کے بالکل سامنے۔ اُن
کے لیے ٹکٹ بھی رعایتی تھا۔ عورتیں اپنی نشستوں
پر سارا وقت برابر بیٹھی رہیں۔ اِس لیے اُن کی
ساڑیاں ایک حد تک بے ترتیب ہو چلی تھیں۔ آدھی
رات کا شو دیکھنے کے لیے آئی ہوئی عورتیں ہر طرح
کے خدشات اور خطروں سے بے نیاز تھیں۔
بیباک تھیں۔ ہر طرح کی ممانعت اور مزاحمت سے
بے پرواہ۔ اُن کے جسموں سے طرح طرح کی بُو پھوٹ
رہی تھی۔ فضاء میں ایک عفونت اور بدبو پھیلی
ہوئی تھی۔ اُن عورتوں کو دیکھ کر اُسے بہت ملال
ہوا اور اُسے غصّہ بھی آیا۔ وہ کرسیوں کو پھلانگتا
ہوا عورتوں کے احاطے میں جا پہنچا۔ وہاں اُس
نے ایک موٹی اور کالی عورت کا انتخاب کیا۔ وہ
اُس کے پاس جا کھڑا ہوا۔ وہ سو رہی تھی۔ اور
بہت سی عورتیں بھی سو چکی تھیں۔ اِدھر سے اُدھر
جھونکے لیتی ہوئی اُن کے نشستوں سے گر پڑنے
کا احتمال برابر بنا ہوا۔ وہ پسینے میں شرابور تھیں
اُن کے چہروں پر تھکن نا امیدی، مایوسی، سنگدلی،
تعصب اور ایسے ہی دوسرے جذبات کی
پرچھائیاں تھیں۔ اُن میں چند جوان لڑکیاں بھی
تھیں۔ جو جاگ رہی تھیں۔ وہ موٹی اور بھدّی
عورت کو چھوڑ کر اب ایک لڑکی کے پاس جا بیٹھا۔
وہ اپنی آنکھوں میں ضرورت سے زیادہ سُرمہ
لگائے ہوئے تھی۔ اُس کے پاؤں میں چاندی کے
کڑے چمک رہے تھے۔ اُس کے مسوڑوں پر مسّی
کی دبیز تہہ چڑھی ہوئی تھی۔ اُس کی پلکیں نیند
کے بوجھ سے جھکی جا رہی تھیں۔ پھر بھی وہ اُس پھوس
کے جھونپڑے میں بیٹھی آدھی رات کا شو دیکھ رہی
تھی۔ ہو سکتا ہے، پھوس کا یہ جھونپڑا اُس کے
خستہ حال گھر سے زیادہ آرام دہ ہو۔ اُسے اُس
لڑکی کے پیٹ میں کسی شئے کی دھڑکن سی محسوس
ہوئی۔ وہ اپنی ہتھیلی اُس لڑکی کے پیٹ پر
رکھے ہوئے تھا۔ ہو سکتا ہے اُس لڑکی کا دل
دوسری عورتوں کے دل کی طرح سینے میں نہ
ہو یا وہ لڑکی ماں بننے والی ہو ـــ وہ پان سے
رنگے اپنے مُنہ کو کھلا رکھے سو گئی تھی سانس کے
زیروبم کے ساتھ اُس کی نتھ ڈول رہی تھی۔ اُس
نے دیکھا! اس لڑکی کے پیروں سے سمٹا ایک
بچّہ لیٹا ہوا تھا۔ نیند کے جزیرہ میں کھویا ہوا۔
اُس بچّے کے گرد تھوک کی ہیک پھیلی ہوئی تھی۔
مدھم چراغ گل ہو گئے۔ فلم شروع ہو گئی۔
کچھ دیر کے لیے وہ اُس لڑکی کی کمر کو تھامے پردۂ
سیمیں پر متحرک سایوں کو دیکھتا رہا۔ پھر اُسے
یکایک احساس ہوا کہ وہ بہت دیر تک ایک
چھت تلے رُکا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ پردے پر
متحرک سائے اُسے اس کی خوشیوں سے محروم
کرنے لگے تھے۔ وہ محسوس کرنے لگا، وہ اپنا قیمتی
وقت جھوٹے سائے دیکھنے میں ضائع کر رہا ہے۔
یکایک اُس نے اوپر کی طرف ایک جست بھری
اور باہر نکلنا ہی چاہتا تھا کہ اُس کا ایک قدم
چُوک گیا اور وہ زمین پر سوتے ہوئے بچّے پر آ رہا۔
بچّہ نیند سے نہ تو چونکا اور نہ پوری آواز سے رویا،
وہ گندگی اور غلاظت میں اُسی طرح مست سوتا
رہا۔ وہ پھر فضاء میں تیرنے اور چھلانگ لگانے
لگا۔ گلیوں کے چراغ گل ہو چکے تھے۔ چائے کی
چند چھوٹی چھوٹی دوکانیں کھلی تھیں۔ گائے بھینس
اور بچھڑے بیچ گلی میں بیٹھے جُگالی کر رہے تھے۔
ایک ٹرک برق رفتاری کے ساتھ فضاء میں
گڑگڑاہٹ کی گونج پیدا کرتے ہوا اُس گلی میں
آ مُڑا۔ لیکن ان جانوروں کی وجہ سے اُسے بریک
لگانا پڑا اور دو تین موڑ اور بھی لینے پڑے۔ تبھی
ایک ہی جست میں اُس نے ٹرک کے پچھلے حصّے
پر اپنی گرفت مضبوط کر لی اور اُس پر سوار ہو گیا۔

ٹرک خالی تھا۔ شاید وہ کسی خشک ندی کے کنارے سے بالو اکٹھا کرنے کے کام پر جا رہا تھا۔ خالی ٹرک تیزی کے ساتھ آگے بڑھا چلا جا رہا تھا۔ اُس کی گڑگڑاہٹ اور دھچکوں میں بھی وہ چت لیٹا آسمان کو گھورنے لگا ـــــ وہ یکایک چونک پڑا۔ آسمان اور اُس کے تاروں کی انجمن اُس کے ساتھ سفر میں شریک نہیں ہے۔ وہ سب کے سب؛ خود وہ بھی، ایک بے سوچے سمجھے عاقبت نا اندیش خطرناک رفتار کے ساتھ آگے بڑھے چلے جا رہے ہیں۔

اُس نے چاہا، سڑک سے چھلانگ لگا کر نیچے اُتر جائے ـــــ اور اس نے چھلانگ ـــــ لگا دی ایک لمحہ کے لیے وہ دم بخود رہ گیا۔ سڑک کے پچھلے حصّے میں لگی سُرخ لائٹ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہونے لگی تھی اور ٹرک اُسے اُس کے گھر کے قریب چھوڑ کر اپنی راہ لے چکا تھا۔ اب اُس کے جذبات میں سچّی خوشیاں شامل نہیں تھیں۔ اب اُن میں ایک نامعلوم سی رُوحانی تکلیف اور کوفت شامل تھی۔ پھر بھی وہ محسوس کرنے لگا، اس کا گھر اب اُسے اپنی طرف اپنی تمام ترکشش کے ساتھ کھینچ رہا ہے۔ اُس کی شخصیت کا ایک جزو گھر کے تصوّر ہی سے فرار چاہتا تھا، لیکن دُوسرا جزو گھر سے وابستہ یادوں کے ساتھ گھر میں داخل ہونے کا متمنّی تھا۔ اُس کے بچّے، اُس کی کُرسی اس کا وہ پُرانا ریڈیو، اُس کی چھتری، اُس کا لکڑی کا صندوق۔ اس کا کُتّا، اس کے چپّل، اُس کا دُوسرا بچّہ ـــــ اب اس سے سب کچھ جیسے چھن چُکا تھا۔ لیکن عجیب بات تو یہ تھی کہ انسان کا کچھ نہ ہونا بھی ایک حقیقت ہے ـــــ و گھر میں داخل ہوا۔ گھر کے سبھی افراد جاگ رہے تھے اور ایک بستر پر پڑی لاش کے گرد اُسے گھیرے کھڑے تھے۔ کوئی آدمی جو بظاہر ڈاکٹر نظر آ رہا تھا اُن لوگوں سے کہہ رہا تھا۔ ”افسوس کی بات ہے دو گھنٹے پہلے ہی دم نکل چکا ہے!“

خوشیوں کی تلاش اور حصول میں حصہ جسم سے فرار پا کر وہ رُوح دوبارہ اُس حصا میں داخل نہ ہو سکی ـــــ حالانکہ وہ اُسی مسکن تھا۔

بقیہ ملاحظات

علاقوں میں گشتی دوکانوں اور صنعتی کارکنوں، طلبا کے ہوسٹلوں کے لیے دوکانوں کی تعداد بڑھائی جائے۔ طلبا کے لیے ترجیحی بنیادوں پر درسی کتابیں اور کاپیاں فراہم کی جائیں، نیز صارفین کے تحفظ کی مہم کو تیز کیا جائے۔

۱۸۔ سرمایہ کاری کے طریق کار کو آسان بنایا جائے۔ صنعتی پالیسیوں میں بہتری لائی جائے تاکہ پروجیکٹ بروقت مکمل ہو سکیں۔ دستکاریوں، ہتھ کھڈی، چھوٹی اور دیہی صنعتوں کو تمام سہولیات فراہم کی جائیں اور اُن کو جدید ٹیکنالوجی سے متعارف کرایا جائے۔

۱۹۔ اسمگلروں، ذخیرہ اندوزوں اور ٹیکس کی چوری کرنے والوں کے خلاف کڑی کارروائی جاری رکھی جائے۔ کالے دھن کی روک تھام کی جائے۔

۲۰۔ سرکاری سیکٹر کے کارخانوں کی کارکردگی کو بہتر بنا کر کام کاج میں اضافہ کیا جائے۔ پیداواری صلاحیت کا پورا پورا فائدہ اُٹھایا جائے اور اندرونی وسائل کو بڑھاوا دیا جائے۔

اس بیس نکاتی پروگرام پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے، کہ یہ پروگرام کسی ایک طبقے یا اس کے افراد کے لیے نہیں بلکہ ہر ہندوستانی کے لیے ہے۔ لہٰذا یہ ہر فرد، ہر بشر کا فرض ہے کہ وہ اِسے کامیاب بنانے کے لیے ہر ممکن مساعی کرے۔ وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے بجا کہا کہ ہمارا اصولِ عمل ستیہ میو جیتے (سچّائی کی فتح ہو) رہا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اب ہمیں ایک اور نعرہ اپنانا ہوگا۔ یعنی شرمیو جیتے۔ یعنی محنت کی فتح ہو۔ ملک سے غریبی کے انسداد کے لیے صرف ایک لفظ سحر وافسوں کا حکم رکھتا ہے۔ اور وہ کڑی محنت ہے۔ نصب العین کا احساس اور نظم و ضبط کے ساتھ کڑی محنت ضرور پھل لائے گی۔ سچّائی اور کڑی محنت کے ساتھ وابستگی ہی عزّت و احترام اور ترقی اور خوشحالی کی بنیاد ہے۔

ہماری معیشت بہتر ہوئی ہے اور بہتری کا یہ عمل جاری ہے۔ اس صورتِ حال کو بنائے رکھنا اور مزید بہتر بنانا ہمارے ہاتھ میں ہے۔ یہ پروگرام ہر ایک کے لیے ہے اور پوری ہندوستانی قوم کے لیے ہے۔ ظاہر ہے، یہ پروگرام ہر فرد سے اور ساری قوم سے بھرپور و عملی تعاون کا مقتضی ہے۔ اس کی کامیابی آپ کی کامیابی ہے۔

بقیہ نئی کتابیں

شروع سے لے کر آخر تک گویا مشقِ سُخن کا ایک خود دار سلسلہ ہے جو غزل میں نہ کسی رمز یاتی موڑ کا قائل نظر آتا ہے نہ بیان کی منظم راست روی کا۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہنا درست ہوگا کہ شاعر کے پاس ایک تخلیقی آزادہ روی ہے جس میں خیال کی نوعیت محض جذبات کی روانی سے پہچانی جاتی ہے بے نام موصوف کی شاعری کے محاسن ناگفتہ بہ سچائی کی مثال ہیں۔ اُردو کے شعری ادب میں یہ مجموعہ ایک دلچسپ اضافے کی حیثیت سے قارئین کی توجہ کا مستحق ہے۔ گیٹ اپ کی سادگی کلام کی سادگی سے بھی کہیں آگے ہے۔

(رام پرکاش راہی

نئی کتابیں

اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں

مصنف: شمیم احمد

ناشر: انڈیابک امپوریم۔ بازار جہانگیر آباد، بھوپال ۴۶۲۰۰۸

قیمت: -/۲۲ روپے

اُردو میں چند قدیم کتابوں کو چھوڑ کر اصنافِ سخن یا شعری ہیئتوں کے موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں بعض کتابیں شعری تجربات یا کسی خاص صنفِ سخن پر ضرور لکھی گئی ہیں لیکن وہ اُس مخصوص صنف یا ہیئت تک محدود ہیں۔

شمیم احمد کی زیرِ نظر کتاب اُردو میں اس کمی اور وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ شمیم احمد ایک سُلجھا ہوا ذہن اور سنجیدہ مزاج رکھتے ہیں ان کا اسلوب اور اندازِ بیان سادہ اور تصنع سے پاک ہے اس سے قبل ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں اُن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'ادراک' خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مہجور کی نورتن سے بچوں کے لیے کہانیاں منتخب کرکے اُنہیں از سرِ نو آسان زبان میں بیان کیا ہے۔ لیکن ان کی تازہ تصنیف اپنے موضوع اور مباحث کے لحاظ سے بحد اہم ہے۔ اس میں انھوں نے اصناف اور ہیئت سے متعلق پہلی بار بعض اہم مسائل کو اُٹھایا ہے۔

'اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں' آٹھ ابواب پر محیط ہے۔ پہلا باب صنف اور ہیئت کی بحث اور ان کی درجہ بندی سے متعلق ہے۔ اس باب میں صنف اور ہیئت کے فرق کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ باب دراصل ان تمام مباحث کی بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے جو بعد کے ابواب میں آتے ہیں۔ اصنافِ سخن اور ہیئتوں کا مسئلہ اُردو میں خاصہ اُلجھا ہوا ہے اور ان کی شناخت کے سلسلے میں کسی ایک اصول کی پیروی نہیں کی گئی ہے۔ کہیں کسی صنف کا تعین موضوع کے اعتبار سے لیا گیا ہے اور کہیں ہیئت کے پیشِ نظر۔ اس سہل پسندی نے ہیئت اور اصناف کے سلسلے میں اُلجھنیں پیدا کر دی ہیں۔ اس مسئلہ پر شمیم احمد نے تفصیل سے بحث کی ہے اور آخر میں بعض اصولوں کے تحت اصناف اور ہیئتوں کی شناخت اور درجہ بندی کی گئی ہے۔ اُنھوں نے اصناف کو موضوعی ہیئتی اور ہیئتی اصناف میں تقسیم کیا ہے اور ان اصناف کو علاحدہ ایک گروپ میں کر دیا ہے جن کی شناخت موضوع یا ہیئت پر منحصر نہیں ہے۔ اس طرح پوری اُردو شاعری کو نو ۹ بڑی اصناف میں تقسیم کیا گیا ہے اس کے بعد اُردو شاعری میں مروجہ تمام ہیئتوں کا بیان ہے۔

اصناف کی درجہ بندی کے سلسلے میں شمیم احمد نے بعض دلچسپ اور اہم مباحث کو اُٹھایا ہے خاص طور پر قصیدے کے سلسلے میں یعنی قصیدے کی شناخت اس کی ہیئت سے ہونی چاہیے یا موضوع سے۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے کہ

> "...... قصیدے کو بھی مرثیے کی مانند صنف کا درجہ اس کے موضوع کی وجہ سے حاصل ہونا چاہیے اس سے ان تخلیقات کی حیثیت بھی واضح ہو جائے گی جو موضوعاً مدح یا ذم کے مضامین پر مبنی ہیں لیکن غزلیہ ہیئت کے بجائے کسی اور ہیئت مثلاً مثنوی یا مستزاد میں ہیں۔" (ص ۷۱)

یہ بات صحیح ہے کہ قصیدے کی شناخت اس کے موضوع ہی سے کی جانی چاہیے نہ کہ اس کی ہیئت سے۔ اس لیے کہ قصیدہ صدیوں سے ایک ہی معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے اور بنیادی طور پر مدح ہی اس سے مُراد لی گئی ہے اس لیے اس کی ہیئت خواہ غزلیہ ہو یا نہ ہو اُسے قصیدہ ہی کہنا چاہیے اور ان تمام نظموں کو قصیدے میں شامل کرنا چاہیے جو کسی کی مدح میں لکھی گئیں اور غزل کے علاوہ کسی دوسری شعری ہیئت میں ہیں۔ یہاں پر شمیم احمد کے بیان کے ایک حصے سے مجھے اختلاف ہے قدیم اساتذۂ فن کی طرح انھوں نے بھی ذم اور ہجو کو قصیدے میں شامل کیا ہے جبکہ میرے خیال میں ہجو خود ایک موضوعی صنف ہے اور اُردو شاعری میں اس کا اچھا خاصہ ذخیرہ موجود ہے۔ تاہم جس بات کی شکایت شمیم احمد نے کتاب میں جگہ جگہ کی ہے کہ ہمارے علماء نے ہیئت پرستی کے زور میں بہت سی چیزوں کو خلط ملط کر دیا ہے، ہجو بھی اسی ہیئت پرستی کا شکار ہو گئی ہے جس کے تحت کہیں 'ہجویہ قصیدہ' دیکھنے میں آتا ہے اور کہیں ہجویہ مخمس وغیرہ۔ ہجو کو صرف ہیئت کی وجہ سے قصیدہ کہنا دُرست نہیں ہے۔ قصیدے کے لُغوی معنی کچھ بھی ہوں لیکن اسے ہمیشہ مدح کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور اسی مدح کی ضرورتوں نے اس کے عناصرِ ترکیبی کی ترتیب دی ہے، جبکہ ہجو میں وہ ترتیب نہیں ہوتی۔ ہجو موضوع کے اعتبار سے قصیدے سے بالکل مختلف ہے۔ سوؔدا نے بھی جب یہ کہا تھا ؎

> وہ جو کہتے ہیں کہ سوؔدا کا قصیدہ ہے خوب

تو انھوں نے اس میں ہجو کو نہیں شامل کیا ہوگا۔ اس لیے وہ علاحدہ ایک موضوعی صنف کے درجے کی مستحق ہے۔ دوسرے باب میں مثنوی اور

قصیدے کی اصناف سے بحث کی گئی ہے اس کی تعریف اور عناصر ترکیبی کی وضاحت مثالوں سے کی گئی ہے۔ مثنوی کے سلسلے میں اس کی مختلف بحروں کو تقطیع اور مثالوں سے واضح کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں غزل، رُباعی، ریختی، ہزل اور چوتھے باب میں مرثیہ، واسوخت، شہر آشوب، نظم اور گیت وغیرہ سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ زیرِ بحث تمام اصنافِ سخن کے اجزائے ترکیبی کی الگ الگ مثالیں دے کر وضاحت کی گئی ہے جس نے کتاب کو بے حد معلوماتی اور کارآمد بنا دیا ہے۔

کتاب کا پانچواں اور چھٹا باب شعری ہیئتوں کے لیے مخصوص ہے اور ساتویں باب میں ان اصناف کا تعارف اور مثالیں ہیں جو مغربی شعری اصناف یا ہیئتوں کے زمرے میں آتی ہیں مثلاً سانیٹ، ترائیلے، ہائکو اور آزاد نظم وغیرہ۔

کتاب کا آخری باب اصطلاحات اور متعلّقات شعر سے متعلق ہے۔ اس میں ان تمام شعری اصطلاحات یا اظہار کی شعری روایات سے تعلّق رکھنے والی چیزوں کو شامل کر دیا گیا ہے جو کسی صنف یا ہیئت کے مرتبے کو نہیں پہنچتیں۔ لیکن ادب میں ایک علاحدہ نام سے پہچانی جاتی ہیں مثلاً نعت، نوحہ، ساقی نامہ اور آزاد غزل وغیرہ۔ اس کے علاوہ بہت سی شعری اصطلاحات اور متعلّقات شعر کے مفہوم کی وضاحت کی گئی ہے اور مثالیں بھی دی گئی ہیں۔

شمیم احمد کی یہ کتاب بلا شبہ اُردو کی اچھی کتابوں میں ایک اضافہ ہے جو طلبہ، اساتذہ اور اُردو شعر و ادب میں دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لیے بے حد مفید ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی ہیئت و اصناف کے مفہوم کے تعیّن اور شناخت کے علاوہ اس کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔ شمیم احمد نے اس میں بہت سلیس و شستہ واضح اور آسان زبان استعمال کی ہے۔ ایسی زبان موضوع پر مصنّف کی پوری دسترس کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ یہ کتاب اُردو میں پہلی بار بعض اصولوں کو سامنے رکھ کر جدید و قدیم اصناف اور ہیئتوں کی درجہ بندی کی کوشش ہے۔ میں شمیم احمد کو اس کارآمد اور خوبصورت تصنیف کے لیے جو طباعت کے اعتبار سے بھی بہت دلکش ہے، دِلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

(شارب رُدولوی)

پہچان

ناشر و مصنّف : تیج بہادر بھان

قیمت : چھ روپے

اس کتاب کے ذریعے تیج بہادر بھان صاحب نے آسان زبان میں سائنس کی بنا پر انسان کو اپنی پہچان کروائی ہے۔

اگرچہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انسان مادے اور رُوح کا حسین امتزاج ہے لیکن چونکہ مادے سے بنا انسان کا جسم ہی صرف کھوج، مشاہدے اور تجربوں کے لیے حاضر ہے، اس لیے انہوں نے مادے کے ذریعے ہی انسان کو اپنی پہچان تک پہنچنے کے لیے اپنے دلائل کی وضاحت کے لیے استعمال کیا ہے۔ انہوں نے توہمات اور اندھے رسم و رواج کے خلاف بھی آواز اٹھائی ہے کیونکہ انسان ان توہمات پر یقین لے آتا ہے جب اُس کا ذہن اِن کے خلاف مکمل جواز نہیں پیش کر پاتا لیکن سائنس کی روشنی میں توہمات کے اندھیرے پگھل جاتے ہیں اور انسان اُن ہی چیزوں کی حقیقت سے واقف ہونے لگتا ہے۔ مادے کی صفات کے تابع رہ کر ہی خدا کی خدائی سے فیضیاب ہو سکتے ہیں۔

مادّے کے پیچھے جو اٹل سچائی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنی صورت یا حالت بدستور برقرار رکھنے پر تُلا ہوا ہے چاہے وہ انسان ہو یا کائنات کی کوئی بھی شے۔

انسان کی اصل طاقت جائداد روپیہ پیسہ نہیں بلکہ اُس کی محنت اور دماغ ہے اور محنت سے عاری انسان ہی اُس کی نسل کی بقا کے لیے سب سے بڑا خطرہ ہے۔

کل کائنات میں صرف انسانی جنس ہی طاقتور دماغ کی بدولت اپنے تجربے، کھوج اور پرکھ کے ذریعے کائنات میں پنہاں حقیقتوں کو ڈھونڈ نکالتی ہے اور صرف اسی صفت کے ذریعے ہی انسان اشرف المخلوقات کہلاتا ہے۔

بھان صاحب کا تجزیہ سائنس کو اور خود انسان کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اُن کی یہ کوشش ہر طرح سے قابلِ ستائش ہے۔ اور اُردو کی علمی کتابوں میں ایک قابلِ قدر اضافہ۔

(ستیش بترا)

جذباتِ نگاری (شعری مجموعہ)

مصنّف : تِلک راج بے نام

قیمت : ندارد

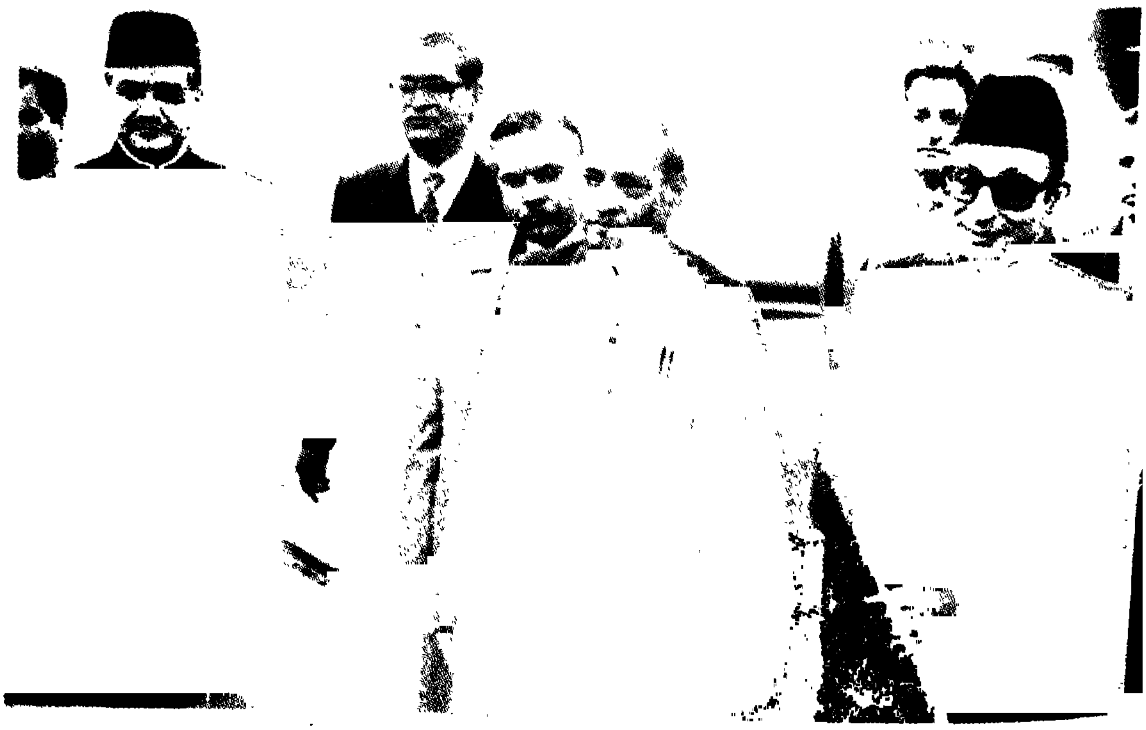
مِلنے کا پتہ : سی ۳۱—۳۲ ملکہ گنج دہلی

یہ ایک خود نوشتہ مجموعہ ہے جس میں شاعر، کاتب کی التفات سے بال بال بچ گیا ہے۔ طرزِ تحریر شکستہ ہے جو نہ صرف کلام کی سادگی اور بے ساختگی کی آئینہ دار ہے بلکہ اس تخلیقی شخصیت کی نشاندہی بھی کرتی ہے، جس کے والہانہ ذوقِ شعر گوئی نے اپنے فطری رنگ و آہنگ کو ہر طرح کے تصنع سے بے نیاز رکھا ہے۔

(بقیہ صـ۴۶ـ پر)



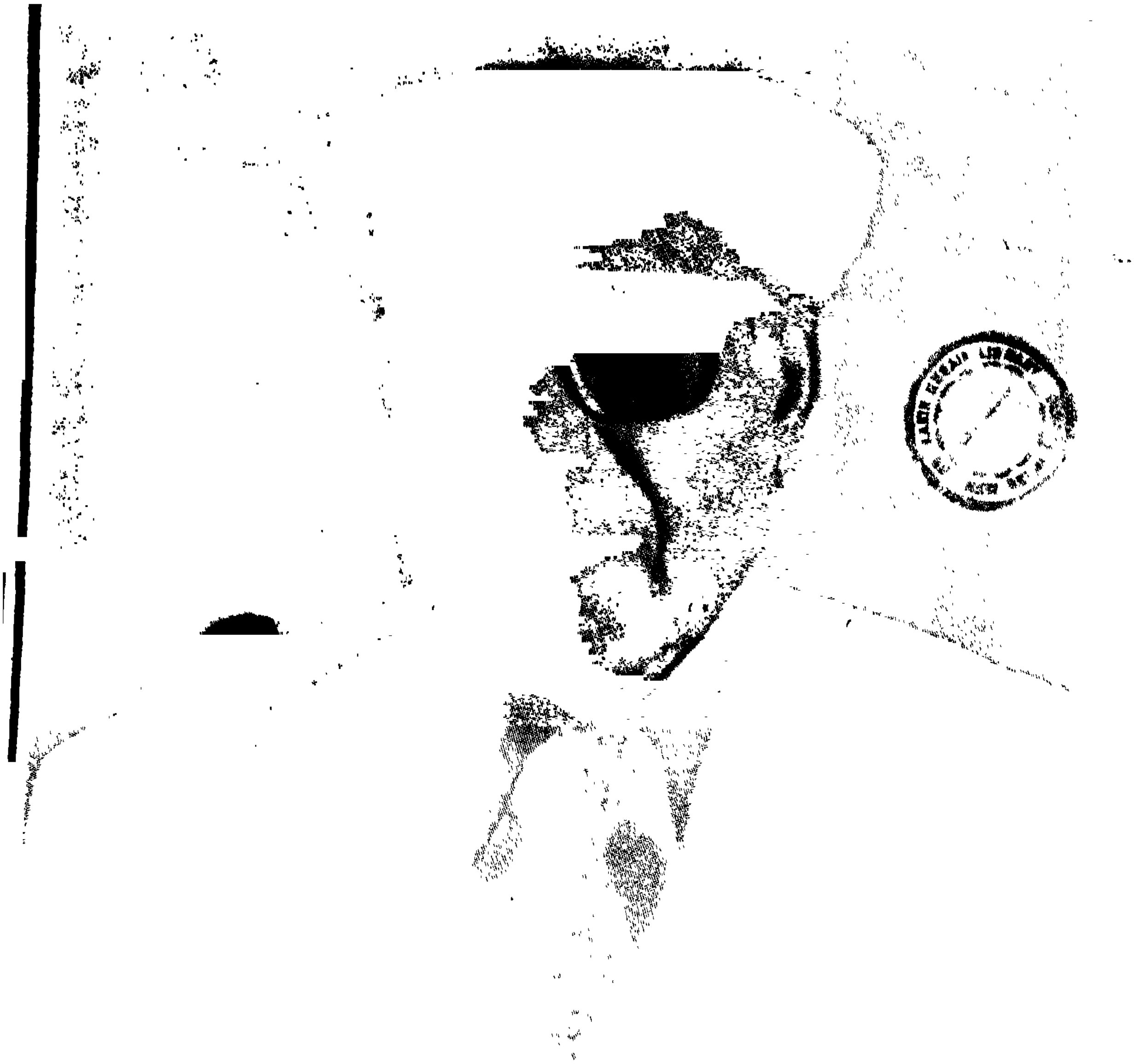
ہندوستان اور پاکستان کے درمیان سرکاری بات چیت کے لیے گذشتہ ماہ پاکستان کے وزیر خارجہ جناب آغا شاہی ہندوستان تشریف لاتے۔ جناب آغا شاہی ۳۱ جنوری ۱۹۸۲ء کو وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی سے ملنے تشریف لے گئے۔ تصویر میں شریمتی گاندھی ان سے محو گفتگو ہیں۔



پاکستان کے وزیر خارجہ جناب آغا شاہی (دائیں) کے ۲۹ جنوری ۱۹۸۲ء کو دہلی پہنچنے پر مرکزی وزیر برائے امور خارجہ شری

Regd. No. D (DN) 103
R.N. 948/57

Licensed U (D) - 50 to post without pre-payment
at Civil Lines, Post Office, Delhi.



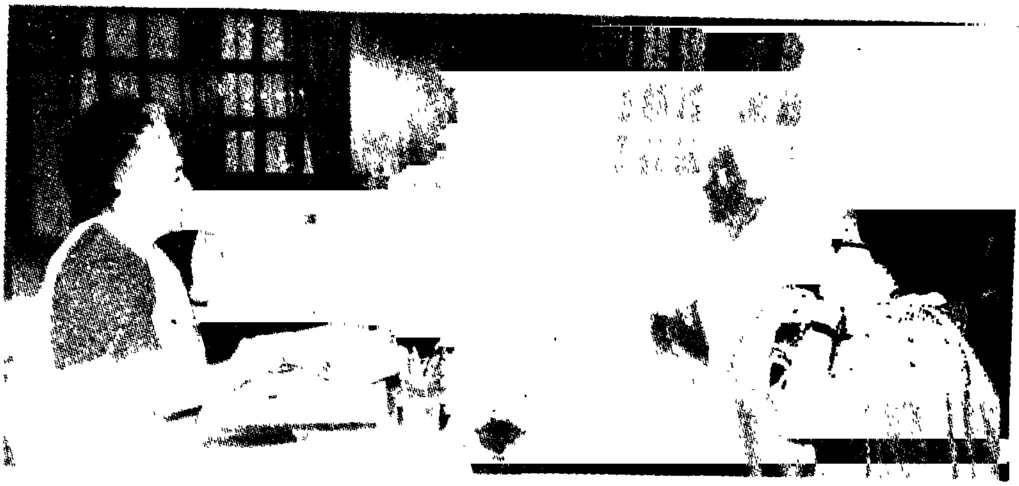
اک دھوپ تھی، جو ساتھ گئی آفتاب کے

عتیق صدیقی

ولادت ۲۳ ستمبر ۱۹۱۲ء ـــ وفات ۷ فروری ۱۹۸۲ء

Vol. 40 No. 8 AJKAL (URDU) March, 1982
Published by the Director, Public tion Divi ion, Patiala House, New Delhi-110001
Print ,







[illegible] وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کو اپنا ایل پی ریکارڈ پیش [illegible]
[illegible] کیا ہے۔

اُردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

ماہنامہ آجکل نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن رازؔ

سب ایڈیٹر
شِو ناتھ سکہ

جلد ۴۰ شمارہ ۷

فروری ۱۹۸۲ء

ماگھ۔پھاگن شک ۱۹۰۳

فون نمبر
۳۸۷۰۶۹

شرح چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۶ روپے	۳ ڈالر ۱٫۵۰ پونڈ
دوسالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۵٫۴۰ ڈالر ۲٫۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۷٫۵۰ ڈالر ۳٫۷۵ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۱٫۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ	۱۵ پنی

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آجکل" (اُردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ

بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

سرورق : جیون اڈلجہ

یہ بھی ہمارے ساتھی ہیں

ایک دفعہ بہار میں چمپارن کے مقام پر باپو کے ساتھ بہت سے مزدور ستیہ گرہی مقیم تھے۔ ان کے ایک ساتھی کا کوڑھ کے مرض کے سبب پیر سوج گیا اور گلٹی نکل آئی لیکن ان کے ساتھی نے یہ راز کسی پر ظاہر نہیں کیا۔ ایک دن باپو اور دوسرے ستیہ گرہیوں کے ساتھ وہ شخص اپنے کیمپ کی طرف آرہا تھا کہ اس کا پھوڑا پھوٹ گیا اور اس سے مواد اور خون بہنے لگا۔ دوسرے ستیہ گرہی ساتھی اس طرف دھیان دیئے بغیر جلدی جلدی باپو کے ساتھ آگے بڑھ گئے۔ کیمپ میں پہنچ کر جب شام کی پرارتھنا کے وقت سب لوگ اکٹھا ہوئے تو وہ شخص وہاں موجود نہ تھا۔ باپو جی نے جب اُسے غیر حاضر پایا تو پوچھ تاچھ کی۔ ایک شخص نے اس موقع پر بتایا کہ وہ جلدی جلدی نہ چل سکنے کی وجہ سے راستہ میں بیٹھ گیا تھا۔ یہ سُن کر باپو فوراً اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اور لالٹین لے کر اُسے تلاش کرنے چلے۔ دوسرے لوگ بھی باپو کے ہمراہ تھے۔

وہ بیچارہ ایک درخت کے نیچے پڑا ہوا کراہ رہا تھا اور رام رام کر رہا تھا۔ لالٹین کی روشنی مُنہ پر پڑتے ہی وہ چونک پڑا اور بولا ارے بلیو۔ باپو بولے "بھائی کیا ہوا تمہیں" تم سے چلا نہیں جاتا تھا تو مجھے تم نے کیوں آواز نہیں دی۔ اس نے اپنے پیر کی طرف اشارہ کیا۔ پیر سے خون بہہ رہا تھا۔ کوڑھ کے مرض کے خوف سے اور لوگ پیچھے ہٹ گئے لیکن باپو نے فوراً اپنا شال پھاڑ کر زخم پر باندھا اور کندھے کا سہارا دے کر آہستہ آہستہ اُسے کیمپ تک لے گئے۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے اس کے پاؤں اور پھوڑے کو صاف کیا۔ اس پر پٹی باندھی اور اس کو اپنے پاس بٹھایا تب شام کی پرارتھنا کی۔ اس شخص کی آنکھوں سے فرطِ محبت سے آنسو ٹپک پڑے۔

یہ بات ڈاکٹر راجندر پرساد نے مالویہ جی سے بیان کی تھی۔ یہ تو محض ایک مثال ہے اس آدرش کی جو مہاتما گاندھی نے دُکھے ہوئے دلوں پر پھاہا رکھنے کے لیے پیش کیا۔ خدمت انسانی ہی دراصل خدا تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ مہاتما جی نے اس سبق کو عملی زندگی کی صورت میں پیش کیا۔

کوڑھ کے مرض سے انسان بنیادی طور پر خوف زدہ رہتا ہے۔ وہ کوڑھیوں کی طرف دیکھنا بھی ناپسند کرتا ہے۔ اس مرض کے ساتھ غلط مفروضات وابستہ ہیں۔ لوگ ڈر کے مارے اُسے بتاتے نہیں اور جب تک مرض سنگین نہیں ہو جاتا، وہ اس کے علاج سے محروم رہتے ہیں۔ دراصل ہمارے سماج میں کوڑھ کے مریضوں کے ساتھ جو رویہ برتا جاتا ہے، یہ ذہنی ساخت اسی کے سبب ہے۔ حالانکہ وہ سماج کی پوری پوری ہمدردی کے مستحق ہیں۔ اگر کوڑھ کے مریض صحت مند بھی ہو جائیں تو بھی سماج انھیں قبول کرنے میں تامل کرتا ہے۔

یہ بیماری گرم ممالک میں عام ہے۔ غذا کی کمی، ماحول کی گندگی اور پست معیارِ زندگی اس کے خاص اسباب ہیں۔ عورتوں کے مقابلے میں مرد اس مرض کے زیادہ شکار ہوتے ہیں۔ غلطی سے اس مرض کو موروثی مرض سمجھا جاتا رہا ہے مگر ایسا نہیں ہے۔

میڈیکل سائنس کی پوسٹ گریجویٹ تعلیم اور تحقیق سے متعلق جواہر لال نہرو انسٹی ٹیوٹ (پانڈی چری) نے حال ہی میں یہ دریافت کیا ہے کہ مکھی، کھٹمل اور مچھر وغیرہ کی وجہ سے بھی یہ مرض پھیلتا ہے۔

کوڑھ ایسا موذی مرض ہے کہ دوائیں دیر میں اثر کرتی ہیں اور اس کا علاج کافی دنوں تک کرنا پڑتا ہے مگر یہ سوچنا غلط ہے کہ اس کا علاج ممکن نہیں۔ آج کل سائنس اور طبی سائنس کی حالیہ ترقیوں کی روشنی میں ڈاکٹروں کو بڑا اعتماد ہے کہ یہ مرض جڑ سے کھودا جا سکتا ہے۔

بمبئی کے ہاف کن انسٹی ٹیوٹ نے ڈیپ سون کی زیادہ بہتر شکل اسیڈپسون تیار کی ہے جو زیادہ مؤثر ہے۔

ہندوستان میں روگیوں کی خدمت کرنا ہمیشہ ہی اعلیٰ ترین فرضِ انسانی خیال کیا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ تیس سال پہلے مہاراشٹر میں بابا آمٹے نے ایک ایسے آشرم کی بنیاد ڈالی جہاں کوڑھیوں کی خدمت کی جاتی ہے۔

۱۹۴۸ء میں مہاراشٹر میں درورا کے خاکروب کم اجرتوں کے خلاف احتجاج کر رہے تھے اور ہڑتال پر آمادہ تھے۔ مرلی دھر دیوداس ایک ٹریڈ یونین کے رہنما تھے۔ انھوں نے خاکروبوں کی قیادت کی۔ پہلے انھوں نے خود کو ان کی طرح کام کرنے کا عادی بنایا۔ وہ خود ان خاکروبوں کے ساتھ غلاظت کا ٹوکرا سر پر اُٹھانے لگے۔ ایک دن وہ یہی ٹوکرا کہیں ڈالنے جا رہے تھے کہ انھیں سڑک پر ایک کوڑھ کا مریض دکھائی دیا۔ پہلے تو وہ ڈرے مگر ہمت کر کے انھوں نے اس کے پاس جا کر تیمارداری کی لیکن اس واقعے نے اُن کی زندگی بدل دی اور وہ فیصلہ کر بیٹھے کہ ان بدنصیب انسانوں کی خدمت سب سے بڑی عبادت ہے۔ آپ نے کوڑھیوں کے علاج کے لیے ایک اسپتال قائم کیا اور ان کا علاج کرانے لگے۔ اس کو انھوں نے زندگی کا مشن بنایا۔

حصول آزادی کے بعد ملک میں گاندھی جی کی تعلیمات کی روشنی میں بہبودِ انسانی کے جہاں مختلف اہم کام انجام دیئے گئے، وہاں ان مصیبت زدہ انسانوں کو سماج کے مکمل اراکین بنانے پر بھی خاص توجہ دی گئی۔ ان کے لیے علاج کی سہولتیں فراہم کی گئیں۔ ہریانہ میں ۱۹۷۰ء میں کوڑھیوں کے بچوں کی دیکھ بھال کے لیے ایک بال کنج قائم کیا گیا۔

(امرت لال)

نوان چشتی

تصوّف کی تخلیقی اور جمالیاتی فکر

ادب خیال اور زبان کی ایک ایسی تخلیقی اکائی کا نام ہے جس سے
مسرت کے ساتھ بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ ادب میں جمالیاتی کیفیت
جذباتی اور تخیلی عنصر کی آمیزش سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کا اظہار
زبان کی مجازی شکلوں یعنی تشبیہہ، استعارہ، پیکر، علامت، کنایہ، مجاز
رسل اور دوسرے تخلیقی رشتوں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ان میں اسلوب،
تکنیک اور ہیئت کا ہر پہلو اور ہر پرت شامل ہے۔ ادب کو جو چیز
ادب بناتی ہے وہ یہی پُراسرار کیفیت ہے، جس کو جمالیاتی کیفیت
کہتے ہیں۔

ہر فن پارے کی خارجی ہیئت کے اندر ایک داخلی ہیئت بھی ہوتی
ہے، جو افکار، اقدار، جذبات، اور نفسیاتی کیفیات پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس طرح
ادب کی خارجی ہیئت جمالیاتی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے، اسی طرح
داخلی ہیئت ادب کو عظمت عطا کرتی ہے۔ یعنی عظمت کا تعلق فن پارے
کی معنویت سے ہوتا ہے۔ ادب کی معنویت کو دو حصّوں میں تقسیم
کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ معنویت ہے، جس میں افکار، اقدار اور فلسفہ پر
جذباتی اور تخیلی رنگ غالب ہوتا ہے۔ اس میں افکار و اقدار کی تابانی
ماند پڑجاتی ہے اور جذبات کا رنگ گہرا اور شوخ ہوتا ہے۔ ایسی شاعری
کو غنائی، حِسّی یا داخلی شاعری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس نوع کی شاعری
میں جمالیاتی کیفیت بدرجۂ اتم ہوتی ہے لیکن بصیرت کی روشنی کم ہوتی
ہے۔ ایسی تخلیقات میں انسان کے رنگ افشاں جذبات، درد انگیز
احساسات اور اس کی سائیکی کے پُراسرار دُھندلکے لہراتے ہیں۔ خالص
جذباتی اور غنائی شاعری روح پرور تو محسوس ہوتی ہے، لیکن اس کو
عظیم نہیں کہا جاسکتا ——— معنویت کی دوسری سطح وہ ہے جس میں جذبہ و

جس کو حِسّی فکر کہا جاسکتا
احساس پر افکار و اقدار کا رنگ غالب ہوتا ہے۔
ہر فکر و قدر زندگی کے مختلف سرچشموں سے کسبِ فیض کرتی ہے۔
ہے۔ بعض افکار و اقدار پر سماج کا، بعض پر تہذیب کا، اور بعض پر مذہب
کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ اسی مناسبت سے انھیں سماجی افکار و اقدار تہذیبی
افکار و اقدار یا مذہبی افکار و اقدار کا نام دیا جاتا ہے۔ اگر خالص مذہبی تہذیبی
یا سماجی افکار شاعری کا نعم البدل ہوتے تو پھر تخلیقی ادب کی اصطلاح
بے معنی ہو جاتی۔ اس لیے یہ کہنا صحیح ہے کہ ادیب اور شاعر کے
ہر تجربے، فکر، خیال یا قدر کی شاعری اور ادب کی سطح تک
آتے آتے خود بخود تخلیقی عمل کے دوران قلب ماہیت ہو جاتی ہے ———
قلب ماہیت کے بعد وہ ہیولیٰ تخلیق کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔
یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر طرح کی قدریں، افکار اور خیالات
شاعری کو عظیم بناتے ہیں؟ اس کا جواب مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔
مشکل اس لیے کہ جو قدر یا فکر ایک شخص کے لیے عظمت کی علامت
ہے، ممکن ہے کہ وہ دوسرے شخص کے لیے قابلِ قبول نہ ہو۔ آسان اس
لیے کہ اختلافات میں اتحاد اور اتفاق کی بنیادوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔
زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے۔ اور اس کا اعلیٰ ترین مظہر انسان ہے۔ یہ
یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ وہی ادب عظمت سے ہمکنار ہوتا ہے، جو
انسان کی عظمت، تقدس اور اس کی بزرگی پر صاد کرتا ہے۔ وہ افکار عظیم
ہیں، جو زندگی کی سچائیوں اور اچھائیوں کا گہوارہ ہیں۔ ان اقدار کو اعلیٰ
کہا جاسکتا ہے، جو انسانی مقدّر، حیات اور کائنات کا مثبت، تعمیری
اور روشن تصوّر پیش کرتی ہیں اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ
ہر وہ سماجی، تہذیبی، مذہبی یا نفسیاتی قدر اور فکر جو انسان کی تحقیر
کرتی اور زندگی کو رائیگاں کرتی ہے تخریبی، شر انگیز اور گمراہ کُن ہے۔
نیز ایسی ہر فکر و قدر جو انسان، حیات اور کائنات کی تقدیس اور عظمت

● شعبۂ اُردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

کا احساس دلاتی ہے، تعمیری، حیرت انگیز اور قابلِ احترام ہے۔

مذہبی شاعری کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو حمد، نعت، منقبت پر مشتمل ہے۔ جو خدا اور مذاہب کے بزرگوں کی مدح پر مشتمل ہے اور جس میں مذہبی رسومات، تہوار اور روایات نیز تاریخی و تہذیبی واقعات بھی شامل ہیں اس نوع کی شاعری ثواب دارین حاصل کرنے یا اپنی تہذیبی وابستگی کا اظہار کرنے کے لیے کی جاتی ہے۔ دوسری وہ شاعری ہے جس میں خالص مذہبی افکار اور اقدار کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ جو بنیادی طور پر انسان، حیات اور کائنات کا خالص تصور پیش کرتے ہیں — دونوں قسم کی شاعری میں عظمت کے عناصر ہو سکتے ہیں مگر پہلی قسم کے مقابلے میں دوسری قسم کی شاعری میں عظمت کے عناصر کی فراوانی ہوتی ہے —— اس بات پر ایک دوسرے رُخ سے بھی غور کر لینا چاہئے۔ دُنیا میں دو بڑے فکری منطقے ہیں۔ ایک مذہبی اور دوسرا غیر مذہبی۔ میری رائے یہ ہے کہ اگر غیر مذہبی افکار مذہب کی بنیادی اقدار (نفس) کی نفی نہ کرتے ہوں تو انھیں غیر مذہبی افکار قرار دے کر قابلِ گردن زدنی نہیں سمجھنا چاہئے ——

جہاں تک مذاہب کا تعلق ہے یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ توحید رسالت اور آخرت کے اصول سہ گانہ پر متضاد رائے اور رویوں کے حامل ہیں۔ ہندو مذہب ہو یا عیسائیت، اسلام ہو یا یہودیت۔ خدا، بھگوان، پیغمبر، اوتار، آخرت، آواگون کے سلسلے میں مختلف اندازِ فکر رکھتے ہیں — لیکن دُنیا کے مذاہب میں بعض باتیں قدرِ مشترک کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔ اور وہ ہیں اخلاصِ نیت، اخلاصِ عمل اور اخلاقی اقدار۔ اخلاصِ نیت اور اخلاصِ عمل کا ادب سے براہِ راست تعلق نہیں۔ البتہ اخلاقی اقدار ادب و شعر کی فطرت میں شامل ہیں۔ وہ اخلاقی اقدار، جن کا سرچشمہ مذہب ہے اور جو انسانیت کا زیور بھی ہیں، تخریبی نہیں ہو سکتیں — قطع نظر اس سے کہ وہ قدریں کس مذہب سے کسبِ نور کرتی ہیں۔ ان میں ایک خاص انداز کی قوتِ شفا ہوتی ہے۔ جو تمام بنی نوعِ انسان کو اخلاقی اور روحانی ارتفاع کی طرف مائل کرتی ہے —— میں یہاں اپنی بات کی وضاحت صرف ایک مثال سے کرنا چاہتا ہوں۔ یہ مثال بھی ایک مذہبی مگر اخلاقی مسئلہ سے متعلق ہے یہ مسئلہ "تصوّرِ ذات" ہے۔ یہاں میں اس امر کی طرف خاص طور پر توجّہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ کہ اخلاقی تصوّرِ ذات کا مسئلہ بھی اُردو شاعری میں تخلیقی فکر کا رنگ اختیار کر کے اتحاد، رواداری، قومی یک جہتی، صلحِ کل اور زندگی افروز بصیرت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اسلامی تصوّف میں تصوّرِ ذات کے دو نظریے بہت نمایاں ہیں۔ ایک کو وحدت الوجود اور دوسرے کو وحدت الشہود کہتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی تصوّف کا خاص فلسفہ ویدانت یعنی نظریہ مایا ہے۔ اُردو شاعری کے حوالے سے ان تینوں تصوّرات کی تخلیقی جھلکیاں پیش کرتا ہوں۔ جن میں اہلِ نظر کے لیے روح پرور سامانِ بصیرت ہے۔

توحیدِ وجودی کی بُنیاد لا اِلٰہ اِلّا اللہ پر ہے۔ جس کو صوفیا نے اپنی زبان میں لا مطلوب الا اللہ یا لا مقصود الا اللہ اور لا موجود الا اللہ کہا ہے۔ توحیدِ وجودی کا بنیادی اصول ہے۔ "ہمہ موجودات یک وجودِ حق دانستن"، جس کو "ہمہ اوست" بھی کہہ سکتے ہیں۔ توحیدِ وجودی میں وجود اور موجود ایک سے زیادہ نہیں۔ یعنی حقیقتِ اعلیٰ ذات و صفات کی حامل ہے۔ اس نے مرتبۂ قدیم یعنی باطن میں سر مو تبدیلی نہ فرماتے ہوئے مرتبۂ ثانی یعنی خارج میں ظہور فرمایا ہے۔ حقیقتِ اعلیٰ مرتبۂ ذات میں واحد اور مرتبۂ ثانی میں کثرت ہے۔ یہ کثرت حقیقی نہیں اعتباری ہے۔ اس طرح کائنات میں جو کچھ ہے حق ہے، ہوالاول، والآخر، ہوالظاہر والباطن اس پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا ہے۔ وجودی فکر کی روشنی میں حقیقتِ اعلیٰ اور کائنات کا رشتہ غیریت کا نہیں بلکہ عینیت کا ہے۔ اُردو شاعری میں وجودی فکر کی روشنی ابتدا سے ہی ملتی ہے۔ ایسے اشعار کی کمی نہیں جو صورتِ عالم کو عینِ حق قرار دیتے ہیں۔ اور غیر حق کی حیثیت سے کائنات کی نفی کرتے ہیں۔

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے (دردؔ)

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (غالبؔ)

یہ جُستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں؟
تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے (فانیؔ)

حُسن ہے ذات مری، عشق صفت ہے میری
ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا (فانیؔ)

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زُنّاری
نہ ہے زماں نہ مکاں لا اِلٰہ الا اللہ (اقبالؔ)

چھا گیا عالم پہ تیرا رنگ و بُو میری طرح
ہو گیا سارا زمانہ تو ہی تو میری طرح (بیکشؔ)

ان اشعار میں وجودی فکر تخلیقی اسلوب میں نمودار ہوئی ہے۔ جس کو تصوف کی تخلیقی فکر بھی کہا جا سکتا ہے۔ حضرت خواجہ میر دردؔ ہر شے کی نفی کر کے صرف حقیقتِ اعلیٰ کا اثبات کرتے ہیں۔ اور جہاں نیز حقیقتِ اعلیٰ کے رشتۂ عینیت پر اصرار کرتے ہیں۔ غالبؔ اصلِ شہود و شاہد و مشہود بلکہ مشاہدہ کو بھی حقیقتِ اعلیٰ قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے بھی کائنات اور حقیقتِ اعلیٰ کے رشتۂ غیریت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ فانیؔ (پہلے شعر میں) چشمِ حقیقت نگر کی تلاش نہیں کرتے، وہ تو میسر ہے ہی اور مشاہدۂ حق میں محو بھی ہے۔ وہ تو عالمِ مجاز کو ڈھونڈتے ہیں، جس کا وجود نہیں ہے۔ دوسرے شعر میں خود کو ایسی شمع قرار دیتے ہیں، جس کا جھلس پر وانوں جیسا ہے۔ جو ذات کے اعتبار سے حُسن اور صفت کے اعتبار سے عشق ہے۔ یہاں بھی اوّل و آخر، ظاہر و باطن، وجود اور موجود کے ایک اور "حق" ہونے پر اصرار کیا گیا ہے۔ اقبال اپنے خاص انداز میں زماں و مکاں کی نفی کر کے (لا الٰہ اللہ یعنی لا موجود الا اللہ کی تصدیق کرتے ہیں اور کائنات کے مظاہر اور تکثر کو خرد کی خام کاری اور فریبِ نظر قرار دیتے ہیں ——— ان اشعار میں خالص وجودی فکر کار فرما ہے، جس کا اظہار جمالیاتی کیفیت کے ساتھ ہوا ہے۔ اس لیے ان اشعار میں مسرت کے ساتھ بصیرت کا گہرا رنگ ہے۔ جو ایک طرف جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں اور دوسری طرف مشک نافہ کی طرح ذہن پر مذہبی یا وجودی فکر کی روشنی اور بصیرت کا انکشاف کرتے ہیں۔

توحیدِ شہودی کی بنیاد بھی لا الٰہ الا اللہ پر ہے۔ ابنِ عربیؒ کے برعکس شیخ مجددؒ نے اس تصورِ توحید کی بنیاد حقیقتِ اعلیٰ اور کائنات کے مابین رشتۂ غیریت پر رکھی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ عالم غیر حق ہے لیکن صوفی پر ایک ایسا مقام آتا ہے، جہاں غیر حق (کائنات اور مظاہر کائنات) معدوم معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں معدوم نہیں ہوتا۔ شہودی فکر کا اصرار ہے کہ وجود ایک حقیقت ہے، جو خدا نے پیدا کی ہے اور غیر خدا کی حیثیت سے موجود بالذات ہے۔ مختصراً یہ کہ وحدت الوجود کی بنا عالم اور خالقِ عالم کے مابین رشتۂ عینیت پر ہے اور وحدت الشہود کی رو سے واجب اور ممکن کے درمیان غیریتِ محض ہے۔ اُردو شاعری میں رنگِ شہود بھی بہت کِھلتا اور کُھلتا ہوا ہے

خدا بندے میں آکر یوں نہاں ہے
کہ جوں بُو گُل کی گُل کے درمیاں ہے (ولیؔ)

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے (دردؔ)

ہر جُز کو کل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال
دریا سے دُر جُدا ہے پہ ہے غرقِ آب میں (دردؔ)

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا (غالبؔ)

ان اشعار میں شہودی فکرِ تصوف کی تخلیقی فکر بن کر نمودار ہوئی ہے۔ ولیؔ خدا اور بندے کی دوئی کا اعتراف کرتے ہوئے انسان کو خدائی صفات سے متصف قرار دیتے ہیں انسان کو گُل سے اور خدائی صفات کو خوشبو سے تشبیہ دیتے ہیں۔ دردؔ حقیقتِ اعلیٰ کو ارض و سما سے ماورا اور بالاتر قرار دے کر حقیقتِ اعلیٰ کے ساگر کو اپنے دِل کی گاگر میں بند کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ "جزو" کل سے وابستہ ہوتا ہے مگر اس وابستگی کی نوعیت عینیت نہیں بلکہ غیریت ہے۔ وہ مثال کے طور پر دریا، سیپ اور موتی کی تمثال پیش کرتے ہیں۔ اور اصرار کرتے ہیں کہ جس طرح موتی دریا سے جُدا ہوتا ہے اسی طرح انسان حقیقتِ اعلیٰ سے جُدا ہے اور جس طرح موتی سیپ کے اندر دریا میں نہاں ہوتا ہے، اسی طرح انسان بھی حقیقت اعلیٰ سے ماورا نہیں۔ غالبؔ نوا ہائے راز کا محرم' اس شخص کو قرار دیتے ہیں، جو ہر حجاب کو (جو انسان اور خدا کے درمیان ہے) پردۂ ساز تصور کرتا ہے ——— وجودی فکر کی طرح شہودی فکر بھی جمالیاتی کیفیت کے ساتھ فنکارانہ اسلوب میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ جس سے ذہن اور رُوح کو نشاط اور آگہی میسر آتی ہے۔

ویدانتی فکر کی بنیاد۔ "اکیو برہم دوتیہ ناستی" پر ہے۔ جس کو میں نے ابتدا میں ہندو تصوف کا نام دیا تھا۔ ویدانتی فکر کائنات اور مظاہر کائنات کے وجود کی نفی کرتی ہے۔ اس نظریے کے مطابق وجودِ حقیقی صرف برہم کا ہے۔ برہم خالص عقل، خالص سکون، خالص آنند اور غیر متغیر ہے۔ صورتِ عالم "مایا" ہے۔ دھوکا اور "متھیا" ہے۔ جہل اور "اودیا" کے سبب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کا اپنا الگ وجود ہے۔ لیکن واقعتاً اس کا وجود نہیں ہے۔ وجودی فکر میں کائنات عینِ حق ہے، جبکہ ویدانتی فکر میں عدمِ محض ہے۔ شہودی فکر میں اس کا الگ وجود ہے مگر حقیقتِ اعلیٰ کے غیر کی حیثیت سے موجود ہے۔ وجودی فکر میں حقیقتِ اعلیٰ ہی موجود ہے۔ ویدانتی فکر میں اصل وجود "برہم" ہے اور شہودی فکر میں وجودِ حقیقی ماورائی ہے۔ اُردو شاعری میں جہاں جہاں صورتِ عالم اور کائنات کے وجود کی نفی کی گئی ہے وہاں ویدانتی فکر کا اثر ہے۔ جو تخلیقی فکر کا حسین ترین اظہار ہے۔

عنقا کی طرح پس کیا بتاؤں
جُز نام مرا نشاں نہیں ہے (دردؔ)

آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر!
ہے موجزن تمام یہ دریا سراب میں (دردؔ)

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے (غالبؔ)

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے "عالم"
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں (غالبؔ)

تجلیاتِ وہم ہیں، مشاہداتِ آب و گِل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا (فانیؔ)

ان اشعار میں ویدانتی فکر تخلیقی اور جمالیاتی اسلوب میں جلوہ گر ہے۔ خواجہ میر دردؔ اپنے وجود کو عنقا کی طرح ناپید بتاتے ہیں اور اس کی نفی کرتے ہیں۔ وہ نام کی تہمت کے علاوہ اپنی کسی علامت یا نشان کو بھی معدوم تصوّر کرتے ہیں۔ دوسرے شعر میں یہ خیال زیادہ تخلیقی انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کا خیال ہے کہ ہستی کا عکس عدم کے آئینہ میں جلوہ گر ہے اور ہم جس کو زندگی کا دریا تصوّر کرتے ہیں، یہ تمام کا تمام سراب میں موجزن ہے۔ ویدانتی فکر کی نفیٔ ذات و کائنات کا اس سے زیادہ رُوح پرور اور دلنواز اظہار اور کیا ہو سکتا ہے۔ غالبؔ تو صاف الفاظ میں کہتے ہیں کہ لوگ ہر چند کہیں کہ ہستی کا وجود ہے، لیکن اس بات کا یقین نہیں کرنا چاہئے۔ ان کی نگاہ میں ہستی کے وجود کا تصوّر سراسر فریب ہے۔ دوسرے شعر میں استعاراتی اسلوب میں کہتے ہیں کہ اگرچہ لوگ یہ باور کراتے ہیں کہ دُنیا محبوبِ حقیقی کی کمر ہے۔ لیکن ہم اس بات پر یقین نہیں کرتے۔ (شاعری میں کمر یوں بھی غائب ہے)۔ غالبؔ دُنیا کو عینِ حق سمجھتے ہیں اور نہ غیرِ حق، بلکہ اس شعر میں معدوم محض تصوّر کرتے ہیں ــــ فانیؔ بھی مشاہداتِ آب و گِل کو تجلیات وہم یعنی معدوم قرار دیتا ہے۔ اور دُنیا کی حقیقت کو خواب کا خیال بتا کر اس کو معدوم تصوّر کرتے ہیں۔ اُردو شاعروں کو اک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنے کا جو سلیقہ ہے، وہ آپ اپنی مثال ہے۔ ویدانتی فکر کو اُردو شاعروں نے تخلیقی اور جمالیاتی فکر بنا کر پیش کیا ہے اور اس کی مثالیں اُردو کے بیشتر اچھے شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔

تصوّف اور ویدانت کا سرچشمہ مذہب ہے۔ اس لیے وجودی فکر، شہودی فکر اور ویدانتی فکر کو مذہبی فکر کا تخلیقی اظہار کہا جا سکتا ہے ــــ سائنسی افکار و اقدار کی طرح، شاعری میں مذہبی افکار سے بھی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ بلکہ مشرق کی تمام زبانوں کی شاعری نے مذہبی افکار و اقدار سے پائدار روشنی حاصل کی ہے۔ اور اس فکر کو تخلیقی اور جمالیاتی بنا کر دل و دماغ کو فتح کر لینے کی طاقت بخشی ہے ــــ اُردو شاعری نے مختلف مذاہب کے افکار و اقدار کو اپنے دامن میں جگہ دے کر ایک طرف اپنے کینوس کو وسیع ترین کیا ہے۔ جس پر تہ دار معنویت اور اس سے اُبھرنے والی بصیرت رقص کرتی ہے اور دوسری طرف ان افکار و اقدار کو تخلیقی رنگ و آہنگ دے کر ایک نئی تازگی اور نئی زندگی عطا کی ہے وہ لوگ جو مذہبی فکر کی افادیت کے منکر ہیں یا مذہبی شاعری کو فرقہ پرستی کا موجب تصوّر کرتے ہیں، اُن کے لیے اُردو شاعری کا یہ دل نواز حصّہ اپنے خیال پر نظرِ ثانی کرنے کا مطالبہ کرتا ہے ــــ تصوّف کی تخلیقی فکر ــــ اُردو زبان اور اُردو سماج کے سیکولر کردار کا روشن آئینہ ہے۔

بقیہ نئی کتابیں

جو بھی سایہ ملا، ہم چل پڑے پیچھے پیچھے
راستہ عشق میں ہم نے بہت آسان لیا

جس کا تھا انتظار صدیوں سے
کاش اپنی ہی وہ صدا نکلے

یہ اشعار غزل کی قائم کردہ روایت کے آئینہ دار ہوتے ہوئے بھی شاعر کی افتادِ مزاج، انفرادی تجربہ اور ذاتی جذبہ کا اظہار ہیں اور اس کی لفظیات اور اسلوب کی نشاندہی کرتے ہیں۔

لمسِ ہوا کا مطالعہ، اظہارِ ذات کے ذریعہ کائنات سے متعارف اور شاعر کے تراشے ہوئے پیکروں اور سجائے ہوئے آئینہ خانہ میں اس کے ذاتی تجربات کی شدّت، صورتِ حال کے کرب، حساس اور بلیغ معنی خیز علامتوں اور (کلاسیکی انداز کے) نئے امکاناتِ شعری سے روشناس کراتے ہوئے مانوس اور آشنا لب و لہجہ کے تاثر کے ذریعہ اسی فضا میں لے جاتا ہے جو کیفیات اور واردات سے معمور ہے۔

سیّد فضل المتین

ث اقبال

عصمت اور منٹو کے یہاں عورت کا تصوّر

کافکا کے فکشن کی نوعیت اور بیانیہ خصوصیت کو خواب آور قرار
دینے کے باوجود ناقدین اس کے فن کو 'شب خون' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اردو
میں یہ وصف عصمت اور منٹو کی تخلیقات کا حصّہ ہے۔ وہ عورت جیسی
شیریں اور خواب آور شخصیت کی ہمہ جہت ذات با وصف کے موضوع کا
احاطہ کرتے ہوئے 'شب خون' مارتے ہیں۔ جن افراد کے احساس پژمردہ اور
راتیں بلا وجہ بے خوابی کا شکار ہیں، اِن کے فن کو فحش کہتے ہیں یہ اُن کی مجبوری
ہے۔ تاہم جن کا عقیدہ بقول لارنس یہ ہو کہ عقل سے افضل اور اصل شئے جسد
انسانی اور رگوں میں دوڑتا ہوا لہو ہے، تو ظاہر ہے اِن کی نظروں میں عصمت
اور منٹو کا فن عہد آفریں ہوگا۔ اور 'شب خون' کے مترادف بھی۔ بقول لارنس
'میں جنس کے موضوع پر ہمیشہ لکھتا رہوں گا اور چاہوں گا کہ اِس طرح جنسی
تعلقات انسانی زندگی کے لیے کارآمد، گراں قدر اور محترم بن جائیں۔ اتنے
محترم کہ ان کے متعلق گفتگو کرتے ہوتے نہ کوئی شرم محسوس کرے اور نہ عار۔'
عصمت اور منٹو کے فن پر بھی اس رویّہ کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے
اِس موضوع پر اتنا لکھا کہ جنس اور جذبۂ محبّت ایک نوعیت دگر کے ساتھ
اُردو ادب میں ایک نئی جہت کے حامل قرار پاتے۔

عصمت اور منٹو زندگی کے کسی بھی اخلاقی پہلو کو بالراست پیش نہیں
کرتے۔ وہ جانے پہچانے جنسیاتی ہیجان کو منطقی اِستدلال اور واضح نقطۂ نگاہ
کے باوصف ایسے حوالہ قلم کرتے ہیں جیسے ہر نوعیت سے 'شب خون'
مارنے کے مترادف قرار دیا جاسکتا ہے۔ قاری ان کی آتشیں تحریروں کی آنچ
سے جھلس کر یا اُن کی تمازت سے محظوظ ہوکر اپنے طور پر ان کی حقیقت کا
جائزہ لیتا ہے۔ اور اِنتہائی تاثر کی نوعیت انفرادی طور پر خواہ کچھ ہو،
وہ اپنی تفہیم کی صلیب خود اٹھاتے پھرنے کا ذمّہ دار ہے۔ بایں ہمہ ادیب
کا نظریہ اور اس کا زاویۂ نگاہ اپنے اندر تفہیم و افہام کے خزانے رکھتا ہے۔
اِن کی آتشیں تحریروں کا مرکزی نقطہ عورت ہے۔ اور جس معاشرہ میں مرد کے
اعصاب پر عورت بہرطور سوار ہو، اس میں مبہوت کیفیتوں کا وارد ہو جانا
فطری اقتضا ہے۔ اِن کیفیتوں کا سدِ باب ایک انقلاب کا متقاضی ہے۔

عصمت اور منٹو کی تحریریں ایسے ہی معاشرہ میں فحش گردانی جائیں
گی کہ جس میں عورت بحیثیت عورت کسی بھی وقعت کی حامل نہ ہو یا انسان کی
بحیثیتِ انسان، کوئی قیمت نہ ہو۔ دونوں کی تحریروں میں واضح طور پر اُبھرنے
والی اکائی عورت ہے۔ لہٰذا ان کا اقتضا یہی ہوسکتا ہے کہ عورت کو جب تک
اُسکا حق اور احترام، جس کی وہ حقدار ہے، عطا نہیں ہوگا، عصمت اور منٹو
کے فن اور اُن کے تصوّرات کا احترام بھی نہیں ہوسکے گا۔ نیز اُن کی تحریروں کو غیر
فحش گردانے کا جواز بھی مہیا نہ ہوسکے گا۔ لارنس نے ایک جگہ کہا ہے کہ جنس
سے پیار کرنے کی پہلی شرط اُس کا احترام ہے۔ نیز نفسیات میں جس جذبۂ واحد کو
انسانی تگ ودو کا نقطۂ اتصال کہتے ہیں، وہ بھی جنس ہی ہے۔

عصمت نے اپنے ایک انٹرویو میں سماجی اقدار سے بغاوت کی
بات کی ہے اور خصوصی طور پر 'عورت' کو باغی ہونے کی دعوت دی ہے۔
ہمارے مسائل کے عنوان سے منٹو نے سویرا (لاہور) میں لکھا تھا " زیادہ تر
جنسی مسائل ہی آج کے نئے ادیبوں کی توجہ کا مرکز بنے ہیں اس کا جواب معلوم
کرنا کوئی زیادہ مشکل نہیں۔ یہ زمانہ عجیب وغریب قسم کے اضداد کا زمانہ
ہے عورت قریب بھی ہے، دُور بھی ہے۔ کہیں مادرزاد برہنگی نظر آتی ہے کہیں
سَر سے پیر تک ستر۔ کہیں عورت مرد کے بھیس میں دکھائی دیتی ہے، کہیں مرد،
عورت کے بھیس میں۔ دُنیا ایک بڑی کروٹ لے رہی ہے۔"

مذکورہ بالا قریب وبعد کی تفصیل عصمت اور منٹو کے کئی ناقدین کے

● پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو، پریسڈنسی کالج، مدراس ـــ ۵

یہاں ملتی ہے۔ تاہم عورت کے تعلق سے جس عظمت کا اعتراف دونوں ادیبوں نے کیا وہ مزید بحث کے ذیل میں آسکتی ہے۔ عصمت اور منٹو کے عطا کردہ تصورات دراصل عورت کی ذات کو بہ نفسِ نفیس سمجھنے کے ذرائع ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے نسوانی کردار فراریت کے جذبہ سے مبرا ہیں اور زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہوتے سنجیدگی اور وقار کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کی عورتیں زمین کی خوشبو رکھتی ہیں۔ اور بقول وزیر آغا "عورت زمین کی طرح ہے جو سب کو خود میں جذب کر کے انہیں وجودِ معنوی عطا کرتی ہے"۔[1]

ایک زمانے سے شاعروں کے ہاں امرد پرستی کا جواز چلا آتا تھا۔ اور نثر میں عصمت نے پہلے پہل عورت کی جنسی کج روی کا ذکر کیا۔ عصمت کا 'لحاف' اس سلسلے میں جتنا مثالی تھا۔ اتنا ہی عصمت کو فحش اور بے قرار دینے کے لیے استعمال ہوا۔ تفصیل سے قطع نظر۔ لحاف کے اندر کی کیفیتوں کی تفصیل جب منٹو نے عصمت سے پوچھی تو عصمت لاجونتی کی بوٹی بن گئی۔ منٹو نے اس فطری حیاداری کے باوصف عصمت کو 'کمبخت بھرپور عورت' کہا تھا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے لحاف کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ حوالہ دیا کہ عصمت کا باوثوق خیال تھا کہ مرد اس واقعہ کی جانب توجہ بھی نہیں کریں گے۔ البتہ وہ خواتین جو لحاف گزیدہ خاتون سے واقف تھیں، پہچان گئیں کہ اس پردہ کے عقب میں کس کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ لحاف کی اشاعت سے عصمت کے باغی رجحان کا اندازہ تو کیا جاسکتا ہے۔ جو بظاہر تحریر کی عریاں صورت میں بروئے کار آیا۔ تاہم اس سے عورت کی رفعت، عظمت یا منسلکہ اقدارِ معترفہ کی نوعیت پردہ میں رہ جاتی ہے۔ البتہ افسانہ 'گلدان' عورت کی قدر کا تعین اور مرد کی رعونتِ ذہنی یا خود ستائی کی غیر حقیقی سرشت پر طنز کرتا ہے۔

عصمت کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' عورت کی سرشت اور ساخت و پرداخت کی مکمل کہانی پر مبنی ہے، جس کے ٹیڑھے پن کو دنیا کبھی فتنہ یا معمہ، اور کبھی تریا چرتر کہتی ہے۔ عصمت نے شمن کو ٹیڑھی لکیر میں ادھ کھلا رکھ چھوڑا ہے جیسے رسی کے دونوں سرے ہوتے ہیں۔ عصمت اپنے اسی صحیح تجزیے کی بدولت 'بھرپور' عورت کہی جاسکتی ہے کہ عورت مکمل ہو چکنے کے بعد حسنِ تکمیل کی جانب رواں دواں رہتی ہے۔ تھک ہار کر بیٹھ جانا اس کا مقدر نہیں۔

عصمت کے سوانحی ناول 'ٹیڑھی لکیر' میں اس کی ہیروئن شمن، درمیانِ ہجوم، تنہائی کے کرب سے ہمکنار نظر آتی ہے۔ اپنی پیدائش کو 'بے موقع' 'بے محل' کہہ کر کوستے ہوتے ایک مردم آزار عورت لگتی ہے۔ اپنی پہلی چیخ سے اپنی تمناؤں کی انتہا تک شمن ایک باطنی کرب کی داستان ہے۔ یہ کرب بقول عصمت "میں اپنے عورت ہونے کی مذمت کرتی ہوں" کے بیان پر دال ہے۔ انسان کو اپنی پیدائش، موت اور جنس کے معاملے میں انتخاب کی آزادی نہیں۔ پسند و ناپسند کا سوال خارج از بحث ہے۔ لہٰذا عصمت بہ حیثیت عورت اپنے وجود کا جائزہ لینا چاہتی ہے تاکہ اپنی قدر متعین کرے۔ یعنی وہ کسی طرح کے سمجھوتے سے اجتناب کر سکے۔

عورت کے اس کرب یا افسوس کو فرائڈ[2] نے "بغض عضوِ مذکر" کا نام دیا ہے۔ مگر عصمت کے ہاں کوئی ایسا مرد کردار نہیں ابھرتا جس میں فرائڈ کے کہنے کے مطابق "بغض دخول فرج" کا احساس ابھرتا ہو۔ اور وہ اپنے مرد ہونے پر اپنی پیدائش پر متاسف ہو۔

ٹالسٹائے نے KORATZ SONATA (محبت یا ہوس۔ مترجم ہنس راج رہبر) اپنے ناولٹ میں عورت کے حقوق کی ضمن میں کافی اہم نکات حوالۂ قلم کیے ہیں۔ ان نکات کی بلا راست تشریح عصمت کے فن پاروں میں بآسانی دیکھی جاسکتی ہے اور ایک طرح سے ان کو عصمت کے فن پاروں کی بنیاد بھی گردان سکتے ہیں۔ ٹالسٹائے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"عورتوں کے حقوق سے محروم رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ اسے ووٹ دینے کا حق نہیں۔ ان کاموں سے حقوق کا کوئی تعلق نہیں۔ جنسی زندگی میں عورت کو یہ برابر حق حاصل نہیں ہوا کہ وہ کسی مرد سے محبت کرے یا انکار کر دے۔ اسے یہ بھی حق نہیں کہ پسند کی جانے کی بجائے وہ کسی مرد کو پسند کرے" (محبت یا ہوس۔ ص ۳۸، ۳۹)

مذکورہ بالا نظریہ کی منطقی صداقت وکشش سے گریز ناممکن ہے۔ یہی وہ استدلال ہے جو عصمت کے یہاں مواد اور موضوعاتِ فن کو ضیا بخشتا ہے۔ شمن کو دنیا میں آنے کے بعد ہی پتہ چلا کہ وہ ایک عورت ہے۔ اور ایک عورت جو دس بچوں کے بعد دنیا میں آئی ہے۔ اور مانگے کے دودھ پر اس کی پرورش ہو رہی ہے۔ عصمت (شمن) کے ایک بھرپور عورت ہونے کے باوجود بچوں سے ایسی نفرت کا اظہار کرنے کا مطلب بلا راست یہ ہو، ہو سکتا ہے کہ شیہ العیاش ہوس پرستی اور جذبۂ جنس کے بلا مقصد استحصال کا نتیجہ ہے۔ چوں کہ وہ جنس کا احترام کرتی ہے بلکہ اسے جنس کے تمام پہلوؤں سے پیار ہے، وہ ہوس پرستی سے متنفر ہے۔ اسی طرح اس مفروضے کے منطقی شاخسانہ سے بھی وہ تنفر برتتی ہے۔ اس ضمن میں اسے ہر غیر فطری طریقہ سے بھی نفرت ہے۔ جنس چوں کہ عصمت کے پاس نہ اضافی ہے نہ ضمیمہ، اس کے تصورِ جنس میں لذتیت اور سطحیت کا دخل نہیں ہے بلکہ وہ اس جذبے کے براہ زندگی کے تکملہ کا احساس اجاگر کرتا ہے۔ عصمت کا ذہن جنس کے احترام میں ایسی بلند نظری اپناتا ہے کہ اس میں مثالیت کے عناصر کی آمیزش نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم اس مثالی نوعیت میں بھی غور

---

[1] افسانہ — حقیقت سے علامت تک — از ڈاکٹر سلیم اختر

[2] ychoanlysis of women-By-Jean miller Baker 1972 Edn.

کی عظمتوں کا راز پنہاں ہے۔

عصمت کا یہ خیال صحیح ہے کہ محبّت عورت کے لیے صرف ایک جذبہ اور ایک ذریعہ نہیں بلکہ مقصود بالذات ہے۔ اگر عورت جذبۂ جنس کو ذائقۂ زندگی متصور کرلے تو اس کی جنسیت کا یہ زینہ 'چکلہ' ہے۔ گویا وہ جنس کے ذریعے اپنی ذات کی تکمیل کرنا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس عورت کا زینہ 'چکلہ' ہو، تو لا محالہ چکلہ پر جسم کی رعنائیاں ہی سبھی کچھ ہوں گی اور جسم وہ شئے ہے جس کی تعمیر میں از خود تخریب کی صورت مضمر ہے' عورت 'برق کی عبادت کرے گی تو حاصل پر تاسف ناگزیر ہوگا۔ اور ایسا تاسف بے محل بھی نہ ہوگا کہ عناصر کا اعتدال رو بہ زوال ہوتا ہے اور اضمحلال قوٰی پابند زماں۔

ٹالسٹائے کے یہاں "محبّت" 'روح' اور 'جسم' کے شیر و شکر جیسے امتزاج کا نام ہے۔ روح، جسم سے مل کر "محبّت" کی دائمی قدر بنتی ہے۔ جس محبّت میں روح کا عنصر غائب ہو، وہ بوالہوسی ہے۔ چنانچہ ہوس کی کیفیت غلاظت سے پُر ہے۔ محبّت دائمی! اس کے مقابلے میں ہوس وقتی و فانی ہے؛ جو بگولے کی طرح اٹھتی ہے اور غبار کی طرح ڈھیر ہو جاتی ہے۔ مزید، ہوس حیوانی جذبے کی کارفرمائی ہے اور محبّت یزدانی تقدّس کا حسین لمس! ایک ایسا لمس جس کا چسکہ ابدی، لم یزل! عصمت، اگرو دیوی طرح محبّت کو صرف وجدانی ہی نہیں سمجھتی بلکہ اسے زندان بھی عطا کرتی ہے۔ جیسے خود شمن ناول میں آرش ٹیلر سے قریب ہوکر 'بقدرِ لب و دندان' ہو جاتی ہے۔

ٹالسٹائے نے کہا ہے کہ مائیں اپنی اولاد کو اس لیے اپنا دودھ پلانے سے کتراتی ہیں کہ اس سے نہ صرف اُن کے قوٰی کمزور ہو جاتے ہیں بلکہ خوبصورتی بھی زائل ہو جاتی ہے اور جس کے نتیجے میں وہ اپنے شوہروں کی توجّہ کا مرکز بنے رہنے سے قاصر رہ جاتی ہیں۔ چنانچہ جس عورت کی سرشت میں جذبۂ جنس صرف بردہ فروشی کا ذریعہ ہے، اُن کے لیے اولاد جسم کا اٹوٹ حصّہ نہیں بلکہ ہوس کاری کا شاخسانہ ہے۔ عورتوں کی اس طرفگی کو انا فرائڈ کی زبان میں 'OBESSION' کہتے ہیں۔ وہ کہتی ہے کہ حصولِ زر، تمکنت و شان کا ذریعہ اور معاون ہے۔ تمکنت و استغنا کے علاوہ کوئی حصولِ زر میں صرف اسی لیے منہمک رہے کہ اُسے اپنے والدین کی ناختم ہونے والی حرص اور مانگ کو پوری کرنا ہے تو حصول میں منہمک رہنے والا 'OBESSION' کا شکار ہو جاتا ہے۔ جس طرح ایک عورت اپنی ممتا کے باوصف اپنے بچوں کی تربیت میں منہمک رہے اور اُس کا شوہر اپنی عورت میں ابدی جسمانی حُسن کا متلاشی ہو، تو عورت کو دونوں EVILS کے درمیان ایک EVIL پر راضی ہونا پڑتا ہے۔ جن عورتوں کا ذہن اس قابل نہیں ہوتا، وہ شوہر کی ہوس کاری کا نشانہ بنی رہتی ہیں!

ماںگے کا دودھ فروخت کرنے والی انائیں اپنے ہی بچوں کی حق تلفی کرتی ہیں اور اُن کے حق کو ٹکے کے مول بیچتی ہیں۔ تاکہ اُن کا جسم خود اپنی کفالت کا ذریعہ تلاش کرسکے۔ اسی طرح کے تناظر میں شمن کی ساخت و پرداخت ہوتی ہے۔ پیدائش کے بعد انا کے حوالے کی جاتی ہے۔ جب کہ اس کے والدین جسم و جان کی رعنائیوں میں گم تخلیقِ نو میں منہمک ہیں۔ شمن اپنی بڑی بہنوں کے لعاق پیار، پکار سے چند دنوں تک منسلک رہتی ہے۔ اور جب ان بہنوں کی یکے بعد دیگرے سیج سجا دی جاتی ہے تو پیار، پکار بھی دوش بہ دوش بدلتا رہتا ہے۔ شمن کا یہ اعتراض اور تنفر حق بجانب ہے کہ جس کی کوکھ نے اسے جنم دیا، وہی اپنی عافیت کی متلاشی ہو اور اپنی اولاد کو دوسروں کے رحم و کرم پر پالنے کی سبیل تلاش کرے تو ظاہر ہے کہ اس گداگر زندگی سے حسّاس طبع کو ٹھیس لگتی ہے۔ دوسروں کو بلی کا بکرا بنانے کی سبیل معاشرہ میں اسی رویّہ سے پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ ہر فرد اپنے عمل کا اور اُس کے نتیجوں کا ذمہ دار ہے۔

ایک وقت آتا ہے جب وہ Electra Complex کا شکار بھی ہو جاتی ہے اور کبھی اپنی زندگی کو موت کے مترادف باور کرتی ہے جس سماج کا ہر فرد جسم کے مطالبات ہی کی تکمیل چاہے اور اُسی کی خاطر زندہ رہے اور روح کے تقاضوں سے پہلوتہی کرے وہ یوچڑ خانے کی مثال ہے۔ شمن کو ایسے باوصف مرد کی تلاش ہوتی ہے جس میں وہ خود اپنا معیار تلاش کرنے کے بعد مستفیض ہوسکتی ہو۔ شمن اپنے ساتھی کرداروں میں بھی اسی طرح کی رفعتِ ذہنی دیکھنے کی خواہش مند ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ماحول کے مردوں کا جائزہ لیتی ہے۔ اپنے رشتہ دار بھائی عباس کے متعلّق کہتی ہے۔

"عباس کے قُرب سے نہ جانے کیوں اُسے اتنی گھن آتی۔ وہ اُن سے مذاق کرسکتی تھی مگر دُور سے۔ یہ اتنے قریب کی چہلیں اُسے بڑی کڑوی معلوم ہوتیں۔ کیوں؟ وہ دیر تک سوچتی رہی۔ عباس کے بال رشید سے کتنے ملتے تھے۔ وہ کچھ قہقہے بھی اُسی کی طرح لگاتے تھے۔ مگر..... تو پھر کیا چیز تھی جس سے اُسے گھن آتی۔ لوگ ایک ہی چمچہ مُنہ میں ڈال ڈال کر کھاتے ہوں ___ تو جی متلا ہی جاتا ہے۔ اِس کے مُنہ کا لُعاب اُس کے منہ میں"

(ٹیڑھی لکیر ص ۱۸۱)

اسی طرح رشید، پروفیسر، شاعر، افتخار، سیتل ___ کتنے مردان باوصف اُس کی صلیب پر چڑھتے ہیں اور کوئی بھی ایسا نہیں نکلتا جو روح اور جسم کے امتزاج پر یقین رکھتا ہو۔ رشید کے گھنیرے بال اپنی تہہ میں ہوس کی چنگاریاں رکھتے ہیں۔ سیتل کی لیڈری میں بھی ہوس ہی کا جذبہ ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ افتخار، انقلابی۔ سیاسی حد تک آدرش وادی ہے۔ وہ تین بچوں کا باپ

لے ___ Psychoanalysis Since Freud
(American Review. 1964 Oct.)

ہو جانے کے بعد بھی غیر ازدواجی جنسی اختلاط کا متلاشی ہے۔ اس کا کھوکھلا پن حالانکہ بہت دیر بعد ظاہر ہوتا ہے، تاہم یہ بھی شمن کی نگاہوں میں کوراہے۔ شمن کی جنسی سرد مہری اور اُسکا انکارِ اختلاط پروفیسر کو مجبور کرتا ہے کہ شمن کو ابنارمل عورت کے رُوپ میں پیش کرے اور اُس کی ہجو اڑائے۔ پروفیسر جیسا سنجیدہ روبھی شمن کے معیار سے کوسوں دُور ہے اور اُس کا رویّہ شمن کو اُبکائیاں لانے کے لیے کافی ہے۔ وہ ان لوگوں کی تنقید اور کم نگہی سے اپنی ذہنی فعالیت اور وجودیت کے احساس کو منجمد نہیں کر لیتی۔ بلکہ زندگی کی اُمنگوں کو خود اپنے طور پر رفعتیں عطا کرتی ہے اور سارتر کی طرح کہتی ہے۔

'Hell is the People'

یہ بھی غلط نہیں کہ شمن سب منچلوں کے ساتھ پتّہ بازی کرتی ہے مگر ہر طرح کی جسمانی آلودگی سے اجتناب برتتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شمن ایک موجود فعال عورت ہے جو اپنے آپ کو کرہستی کے لیے تیار کر رہی ہے۔ اور طوائف نہیں کہ اپنا جسم فروخت کر دے۔ یہ سارے مرد شمن کی روح کی رفعتوں تک نہیں پہنچ پاتے۔ اس کی ساتھی تلما اپنی قسمت اور وقار سے نابلد ہی رہ گئی اور عُجلت پسندی نے اُسے کزور بنا دیا۔ وہ دیکھتی ہے کہ اُس کے کالج اور اسکول کے ماحول میں دُوسری عورتیں انتظار کی متحمل ہیں، نتیجہ ہوکہ چپراسی، اپنی ہوس کا تاوان وصول کرنے میں پیش پیش ہیں۔ شمن اپنا خصوصی معیار دانتوں کے درمیان دبائے رکھتی ہے اور ہوس پرستوں سے سمجھوتہ نہیں کر سکتی۔ شمن کا تنہائی کے کرب سے مضمحل رہنا فطری تقاضا ہے تاہم ماحول کے غیر وجودی دھارے میں بہہ جانا اور ہوس کی آگ میں خود کو جھونک دینا عورت کے لیے موت کے مترادف ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ شہوت اور جسم کے لحاتی Empirical تقاضے یوں بھی پورے ہو سکتے ہیں۔ مگر روح کے تقاضے ایک ٹھوس اور مستحکم تعلق اور بنیاد کے متقاضی ہیں۔ رُوح کی تشنگی صرف روح کے امتزاج ہی سے پورے طور پر سیراب ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اُس کی نظر خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتی ہے۔

البتہ شمن کا آرش ٹیلر سے قریب ہو جانا شاید اس وجہ سے ہو کہ عصمت عورت کو انتخاب کا اِتنا بلند معیار عطا کر دینے کے بعد خود پریشان ہو گئی ہو کہ کیا عورت کا بے جڑ ہو جانا ہی اُسکا مقدر ہے؟ یا اُسے جاگیردارانہ تہذیب کی پکی ہوئی عورت کی بے انتہا کسمپرسی یاد آ گئی ہو۔ ممکن تھا کہ دل کی ناکامیوں سے تنگ آ کر شمن خودکشی پر اتر آتی۔ مگر شمن کی خودکشی عصمت کے آدرشوں کی خودکشی ہوتی۔ اور عصمت کا یہ "تصوّرِ وجودیتِ زن" اپنی موت آپ مر جاتا۔ چوں کہ وجود "میں سوچتا ہوں اِس لیے میں ہوں" کا معنوی ہیولا ہے، لامحالہ ایک وجودی کے لیے 'رہنا' ہی اُس کے اپنے متعلق سوچنے کا ذریعہ ہے جو بذاتِ خود منزل بھی ہے کہ "میں ہوں اِس لیے سوچتا ہوں" و "اگر میں نہ ہوتا تو سوچ نہیں سکتا" اور 'جب سوچ نہیں سکتا تو مطلب یہ کہ "میں نہیں ہوں" کا فلسفیانہ جواز اپنی موت آپ مر جاتا۔ ٹالسٹائے "اَنا کرینینا" میں اَنّا کی خودکشی کرا دیتا ہے۔ اَنّا ایک ایسی عورت ہے جس میں فیصلوں کا تحمل نہیں۔ جو صرف عیّاشی کی مرتکب ہو جانے کی آرزومند ہے مگر اِس کے ردِّعمل سے نبرد آزما ہونے کی ہمّت سے مبرّا ہے۔ وہ زندگی کے مسائل کا حل تلاش کرتی ہے اور شمن زندگی برتتی ہے۔ زندگی اگر 'مسئلہ' ہے تو 'موت' اِس کو ختم کر سکتی ہے۔ اور زندگی برتنا مقصد ہے تو نبرد آزما ہونا ضروری ہے۔

چنانچہ جسم کو بے وقعت سمجھ کر خود کو 'بے جڑ' بنا لینا ہی عورت کے اندر کم ہمتی کی سبیل پیدا کرتا ہے اور جس کو اپنے جسم کی رفعتوں کا احساس نہیں رہتا اُس کے لیے خود اُس کا وجود بھی دو بھر محسوس ہوتا ہے۔ بہرکیف شمن خودکشی نہیں کرتی۔ اگر شمن آرش ٹیلر کے قُرب سے بھی گریز کر لیتی تو 'ٹیڑھی لکیر' ٹالسٹائے کے وار اینڈ پیس اور انّا کرینینا، کی طرح شاہ کار تصنیف ہو جاتی ——

محسوس ہوتا ہے کہ عصمت نے سب سے پہلے شمن کا ضابطہ بنایا۔ اِس کے عملی پہلو کا دوسرا رُخ جنگلی کبوتر کا تناظر ہے۔ جس میں عابدہ، ماجد کی جنسی بے اعتدالیوں سے متنفر ہو جاتی ہے۔ اور ماجد کی موت تک اُس سے گریز کرتی ہے اور اپنے جنسی جذبے کو اپنے ہی وجود کے پاتال میں ہمیشہ کے لیے دفن کر دیتی ہے۔ ضدّی، معصومہ اور 'دِل کی دنیا' میں ازدواجی زندگی کے ممکن پہلوؤں پر اِسی ضابطہ کا اطلاق کرتی ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' کی اِنقلابی صدا اُس کے ہر فن پارہ میں کم و بیش بازگشت کا درجہ رکھتی ہے۔

دِل کی دنیا کی مجذوب بُوا اور قدسیہ اِسی موقف کی وضاحت ہیں۔ جن کو انتخابِ جنس کی آزادی سے ہمکنار کیا گیا ہے۔ یہ عورتیں شمن کی طرح مثالی کردار ہیں۔ یہ معاشرہ کے رحم و کرم پر زندہ رہنا عار سمجھتی ہیں۔ یہ مانگے کے اُجالوں سے سیندور کا کام لینا نہیں چاہتیں بلکہ اپنے سُرخ خون کو اپنی مانگ میں بھرنا اپنا حق سمجھتی ہیں اور اسی پر اُن کی ساری کوششیں مرکوز ہو جاتی ہیں۔ اُن کے توسط سے یہ تصوّر اُبھرتا ہے کہ وہ کسی بھی مرد کی بے اعتدالیوں کا ذریعہ بننے کے لیے ہرگز تخلیق نہیں کی گئیں —— وہ کسی کا ذریعہ نہیں بلکہ خود نتیجہ ہیں؛ وہ تاریخ نہیں بناتیں بلکہ خود تاریخ ہیں؛ مانا کہ قدسیہ اور بُوا دونوں ایک قلیل مدتی انتظار سے منسلک کی جاتی ہیں —— طویل مدت کے لیے نہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہی ہو سکتی ہے کہ عصمت بحیثیت عورت جانتی ہے کہ ان عورتوں میں کتنی

ا۔ EXISTENTIALISM — KEIRKEGALRD. (1930)

۲۔ EXISTENTIALISM and HUMANISM J. P. SARTRE. (1964)

قوتِ برداشت موجود ہے اور کتنی مدت تک یہ اِنتظار کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ قدسیہ تو جوان ہے اور اگر بوڑھی ہو جاتے تو اِس میں تکمیل کے مراحل طے کرنے کی لذت بھی عمر کے بقدر کم ہو جاتے گی۔ کرشن چندر نے لاجی کو عمر بھر 'اِنتظار' کرنے کی زحمت سے ہمکنار کیا تھا۔ چُوں کہ کرشن چندر مرد تھا اُسے اِنتظار کے کرب کی نوعیت کا اندازہ نہیں رہا تھا۔ چنانچہ قدسیہ، شبّیر حسن میں دل چسپی لیتی ہے اور اپنے شوہر کو اپنے ذہن سے جھٹک دیتی ہے۔

عصمت نے اِس انداز سے یہ باور کرایا ہے کہ عورت ہوس کے فانی ولمحاتی جذبے سے بالاتر ہو کر کسی مرد کا انتخاب کرتی ہے تو اُس کا مقصدِ انتخاب دُو روزہ عیش کی خاطر نہیں ہوتا بلکہ آخری سانس تک بھی اِس رشتہ کا نبھانا ضروری ہے۔ بالفاظ دیگر عورت "محبّت کی سراپا تجسیم ہے"۔

جیسے 'جنسی انتخاب کی آزادی' ہی صحیح معنوں میں عورت بناتی ہے۔ وہ ایک ایسی صنف ہے جو ہر عمل کے پہلو میں ردِّ عمل کے شرارے چھوٹتے ہوتے نہ صرف دیکھتی ہے بلکہ اِن شراروں کو اپنے اندر جذب کرتی ہے اور اِن کو ضم کر کے اپنی شخصیت کا ایک جزو بنا لیتی ہے۔ یعنی عورت کی ہستی ایک ایسی آماجگاہ ہے جس میں ہر ذی رُوح پناہ طلب کرتا ہے۔ اس پناہ گاہ کا نعم البدل نہیں۔ چُوں کہ وہ پناہ عطا کرنے کی خُو اپنی رُوح کی پکار سے مجبور ہو کر اپناتی ہے لہٰذا اُسے جسم کی رعنائیاں صرف بیسوا کا روپ دے سکتی ہیں۔

ہندی کی شانتا کے رویّہ سے ظاہر ہے کہ وہ بیسوا نہیں بن سکتی۔ نیز عورت بھی اگر مرد کی طرح لذّتیت کی خوگر ہو جاتے اور خود کو بنا سنوار کر مرد کے لیے صرف جاذبِ نظری کا سامان بہم پہنچاتے تو وہ بقول قاضی عبدالستار "خر خر کرتی ہوئی بلّی ہے، جب چاہا پُچکار کر گود میں رکھ لیا" بن جاتی ہے۔ عورت نہیں رہتی۔ ایسی 'خرخر' عورت سے مرد سیراب ہو جانے کے بعد کسی دُوسرے جسم کی تلاش میں نکل جاتا ہے تو اِس کا قصور؟ اِس کے علاوہ۔ مرد کی ذات ایسے رویّہ سے تو محفوظ رہ جاتی ہے، مگر عورت کی ذات میں بقول منٹو "ترپڑے پڑ جاتے ہیں" جس کو عصمت نے کہا ہے کہ "ایک دفعہ آئینہ میں بال پڑ جاتے تو عمر بھر مُنہ ٹیڑھا ہی دکھائی دے"۔

اِس حیثیت سے عصمت کی عورت اُردو ادب کی 'NEO-WOMAN' ہے جو زندگی کے ترازو کا توازن ہے۔ ایک ایسی عورت جو موجود بالذّات ہے اور اپنے وجود کی ذِمّہ دار وہ خود کو گردانتی ہے۔ چُنانچہ عصمت نے عورت کو سب سے پہلی بار جذبہ وجُودیّت ہمکنار کیا ہے۔

منٹو نے عورت کی ہمہ جہت پُروقار ذات کا پُروقار اعتراف کیا ہے جو منٹو کے قد آور فنکار ہونے کا اصل سبب بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ معاشرہ کی موریوں ہی کا ذکر کرتا ہے۔ کیچڑ و سڑاند سے لت پت ہو کر اپنے ہاتھوں میں ایک کنول بھی لے آتا ہے، جسے ساری دُنیا 'عورت' کہتی ہے۔ اِس طرح سے دیکھتے تو وہ فنوطیت کا شیدائی نہیں رجائیت کا پرستار ہے۔ وہ اُجالوں میں اندھیرے تلاش نہیں کرتا بلکہ تیرگی کو اُجالوں سے روشن کرتا ہے۔ اُس کے پاس بھی جنس اور اِس سے منسلک جذبہ 'ممنوع' نہیں "محترم" ہے۔

منٹو سمجھتا ہے کہ صنفِ نازک، تمام دست درازیوں، بے اعتنائیوں سختیوں، ناقابلِ برداشت اذیتوں اور ہر طرح کے بھیانک حادثوں کے بعد بھی کنول کی طرح شفاف ہے وہ قابلِ اعتنا بنے رہنے کی خُو سے دست بردار نہیں ہوتی، اِس لیے کہ عورت منصب کائنات ہے، مقصدِ عالم ہے۔ اُس کی تمام جلوہ سامانیاں اوصافِ خارجی و باطنی اُس کی فطرت کے مطابق ہیں جو کائنات کے بارِ عظیم کو تحمل سے برداشت کرنے کی خُو پیدا کرتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منٹو نے عمداً بیسوا عورتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اِس لیے کہ یہ اکائیاں دوہری مظلوم ہیں یعنی اِن کی جنس اور اِن کا پیشہ۔ امرتا پریتم نے عورت کے اِس کرب کا تجزیہ کیا ہے۔

نہال کور نے کہا "ایک بار چیخے اور بیٹے کو جنم دے دیا۔ لیکن اگر بیٹی کو جنم دینا ہو تو......

"دو بار چیخے —— اور بیٹی کو جنم دے دیا"۔

"بیٹی کی باری میں دو چیخیں کیوں؟"

"ایک چیخ درد کی —— دوسری چیخ غم کی"!

(ایک حسرت ایک آہ ص ۷۹)

دو چیخوں سے بننے والی اندوہناک فضا میں پیدا ہو کر عورت اگر اپنے جسم کے سودے پر اُتر آتی ہے تو اِس غیر فطری عمل کے لیے۔ وہ کتنے درد اور غم سے نڈھال ہو کر آمادہ ہوتی ہوگی؟ چنانچہ منٹو ان کے درد اور غم میں شریک ہوتا ہے۔ اِن کے ماحول میں، ڈوب کر موتی بھرے سیپ اُوپر لے آتا ہے۔ مانا اِس سیپ پر کائی اُگ آتی ہے۔ گندگی لگی رہتی ہے۔ مگر اِن کا ضمیر موتی کی طرح شفّاف ہے درد ہر آلودگی سے مبّرا۔ یہ جسم فروش ہیں مگر ضمیر فروش نہیں۔ اِن عورتوں کے ساتھ ساتھ رہنے والے مرد 'حرام خور' بھی ہیں اور مفت خورے بھی۔ چند عورتیں جو مرد خور (NYMPHOMANIACS) نظر آتی ہیں، یہ مرد خوری سے زیادہ شکم سیری کی محتاج ہیں۔ اِن کا روزگار ان کا شعار نہیں ہے۔ البتّہ کوئی عورت مفت خور نہیں ملتی۔ یہ تمام کردار مرد کی مطابقت میں اپنا وصفِ اندروں کا اِظہار کرتی ہیں۔ یعنی عورت ایک آئینہ ہے جس کا عکس مرد ہے۔ عورت ایک ایسی کُھلی کتاب ہے جس میں اُس کی اُونچ نیچ، اچھائی اور برائی سب کچھ موجود ہے اور ظاہر ہے —— مگر اپنی جگہ بذاتِ خود ایک راز ہے جو حل چاہتا ہے۔ عورت کی سب سے بہترین خوبی اِس کی اَنمٹ شخصیت ہے جو پہلودار اور متنوّع ہے۔ اس زعم کے بغیر ہی عورت سب کچھ کرتی ہے اور اپنے فرضِ منصبی کی ادائیگی میں کوتاہ نظری کی مرتکب نہیں ہوتی۔ اِس کے برعکس مرد

ہمیشہ اپنی اوقات سے ایک قدم آگے ہی بڑھا رہنا چاہتا ہے۔ سوپاسال نے کہا تھا کہ تم عورت کو ختم کر سکتے ہو۔ مگر شکست نہیں دے سکتے۔ اسی طرح عورت ختم ہو جاتی ہے، شکست نہیں کھاتی۔ کالی شلوار میں دو عورتوں کے درمیان ایک مرد ہے جو دلّال ہے۔ کسی کے بُندے کسی کی شلوار کے بدل میں کام میں آ جاتے ہیں۔ مگر مُفت میں اپنی ضرورت پوری کر لیتا ہے۔ یعنی موقعہ پرستی اُس کے شعار میں ہے اور کسی کا استحصال کرنے میں اپنی تمام چالاکیاں صرف کر دیتا ہے۔

افسانہ "سرکنڈوں کے پیچھے" کا ہیرو خان، صفات مردانہ کی تجسیم۔ اپنے بہیمانہ جذبے کی سیرابی کے لیے ہمہ وقت مستعد مگر یہ سب کچھ ایک بیوہ کے سرمایہ کی مدد ہی سے انجام دینے کی حد تک شعوری طور پر معذور۔

افسانہ 'جانکی' میں بھی مرد اپنا سیر گوشت' (POUND OF FLESH) وصول کر لیتا ہے۔ سعید ہو کہ شاہ، پشاور کا عزیز ہو یا پونے کا نارائن اُن کے ہر جذبہ کی پشت پر ہمہ وقت عورت کا نظّارہ جاگزیں رہتا ہے عورت کی فطرت سے حظ اٹھانے سے زیادہ اُس کے جسم سے انہیں کام ہے۔

مگر اس طرح کی بے ساکھ زندگی میں، غور سے دیکھیں تو، نہ صرف مرد کی فطرت ننگی ہو جاتی ہے بلکہ اُس کے بے ہنگم وجود پر بھی ہماری نگاہ ٹھہر جاتی ہے۔ اتنی کھوکھلی بنیادوں پر اُسے زعم ہے اور اس پر بھی وہ عورت کی حیا کے پانی کی اوقات کا اندازہ لگاتا ہے۔

منٹو کو علم ہے کہ عورت فرشتہ صفت تو نہیں ہوتی۔ وہ بھی اپنی جبلّت سے مجبور ہو جایا کرتی ہے مگر اُس کے لیے ہر مشغلہ اپنا ایک متعیّنہ وقت کا متقاضی ہے۔ وہ زندگی کے تمام جھمیلوں سے برسرِ پیکار ہوا کرتی ہے۔ اِسی لیے اُس میں جنسی خواہش بھی ایک وقت کے ساتھ جاگتی ہے۔ مرد اِس کے برعکس ہے۔ ازل کا بھوکا ـــــ منٹو نے اِس موقف کی ترسیل افسانہ "کھول دو" میں کی ہے۔ اِس افسانہ میں ایک شریف خاندان کی خوبصورت لڑکی فسادات کی وجہ سے بچھڑ گئی ہے۔ سراسیمہ اور بے چین ہے۔ اُس کے باپ کی بے چینی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ چند مُسلمان نوجوان سکینہ کی تلاش کا وعدہ کرتے ہیں۔ منٹو کہتا ہے۔

"آٹھ رضا کار نوجوانوں نے ہر طرح سکینہ کی دل جوئی کی۔ اسے کھانا کھلایا۔ دُودھ پلایا اور لاری میں بٹھا دیا۔ ایک نے اپنا کوٹ اُتار کر اسے دے دیا۔ کیوں کہ دوپٹّہ نہ ہونے کے باعث وہ بہت اُلجھن محسوس کر رہی تھی۔ اور بار بار بانہوں سے اپنے سینے کو ڈھانپنے کی ناکام کوشش میں مصروف تھی" (صفحہ ۱۶۴)

افسانے کی ابتداء سے سکینہ کے بے ہوش جسم کے لاتے جانے تک قاری دیکھتا ہے کہ سکینہ رضا کاروں کو مل گئی ہے۔ ٹرک میں بھی بیٹھ گئی ہے۔ زندہ اور سلامت اپنے باپ تک پہنچ جاتے گی۔

مگر..... کافی دنوں بعد ایک شام کیمپ میں ایک بے ہوش عورت لائی جاتی ہے۔ بوڑھا باپ سراج الدّین اُسے دیکھ کر چیختا ہے: سکینہ، سکینہ! مگر سکینہ کے جسم میں حرکت نہیں ہوتی۔ وہ ڈاکٹر کے پاس دوڑتا ہے۔ ڈاکٹر سکینہ کی نبض ٹٹول کر محسوس کرتا ہے کہ ابھی وہ زندہ ہے۔ اور کھڑکی کھول دینے کے لیے کہتا ہے۔ تو کھڑکی نہیں کھلتی۔ بلکہ "سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش ہوتی۔ بے جان ہاتھوں سے اُس نے اِزار بند کھولا۔ اور شلوار نیچے سرکا دی"! (صفحہ ۱۶۶)

اِس لیے کہ بقول منٹو اُس کا نام سکینہ نہیں، جانکی نہیں، سعیدہ نہیں ـــــ عورت ہے 'جسم' ہے 'کھول دو' ہے 'ٹھنڈا گوشت' ہے۔

اسپتال میں سکینہ نہیں تھی۔ سکینہ کا جسم تھا۔ مگر سراج الدّین کے لیے وہ ابھی زندہ ہے جیسے 'ٹھنڈا گوشت' افسانے کی عورت ایشور سنگھ کے کندھوں پر لدی جنگل کی جانب جا رہی ہے اور ایشور سنگھ کی بوالہوسی ٹھنڈے گوشت کی یخ بستگی سے ہمیشہ کے لیے سرد ہو گئی تھی۔

منٹو کے ہاں ایسی با عصمت لڑکیوں کی داستان بھی ہے جو مردوں کی شہوت کی نذر ہو جاتی ہیں۔ 'لائسنس' افسانے میں منٹو نے ذنتی کا المیہ بیان کیا ہے۔ نوجوان بیوہ حالات سے مجبور ہو کر اپنے شوہر کا یکّہ چلانا شروع کرتی ہے۔ عوام ہمدردی میں اُس کے خوددار جذبے سے متاثر ہو کر اُسی کے یکّے کی طلب کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں دوسرے کوچوانوں کا دھندہ ماند پڑ جاتا ہے۔ اور ذنتی جب اپنی طلبی پر پولس چوکی جاتی ہے تو وہاں اُسے سمجھایا جاتا ہے کہ وہ صنف نازک ہے اور اس سے بہتر طریقے پر وہ اپنی کفالت کر سکتی ہے۔ دوسرے دن اُس کے پاس باقاعدہ لائسنس ہوتا ہے۔ ایک اور افسانے میں بملا اپنے ہی باپ کی جھوٹی ہے۔ غرض مرد پر جب شہوت غالب آ جاتی ہے تو وہ رشتوں کی تمام مراعات بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔ عورت کے رُوح کی تڑپ کیا ہے اِس سے وہ نہ صرف ناواقف ہے بلکہ متعارف ہونے کی کوشش بھی نہیں کرتا وہ جسم کی وقتی محدود دلچسپیوں سے کام رکھتا ہے۔ عورت کی روح کی تطہیر سے ناآشنا۔ بیدی نے سچ کہا تھا "اگر دُنیا عورت کی بجائے آدمی کے پیٹ سے پیدا ہونے لگے تو دیا، پریم اور نرمی کا نام ہی نہ رہے۔ عورت آدمی کو اپنی کوکھ سے جنم دے کر اُس کے اکھڑ پن کو دور کرتی ہے"۔

موزیل نے کرپال کور کو بچانے کے لیے جو بے مثال قربانی دی اُسے اُردو کے افسانوی ادب میں ہرگز فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک فاحشہ عورت کا کردار ہی نہیں بلکہ اِس کے فحش پن کے پیچھے ایک ایسی

[illegible] آتی ہے جس کے پاس انسانی قدریں اُسی طرح محفوظ ہیں جس [illegible] مند شہری کے پاس ہوتی ہیں ۔ موزیل اپنی مستور کیفیتوں کو یونہی [illegible] اندر دفن کرکے خود ختم ہو جاتی ہے۔

[illegible] اوصاف کی بنیاد بقول منٹو ممتا کے جذبے کی مختلف النوع صورتیں [illegible] خوابیدہ عورت کو بستر سے جگا دیتا ہے ، اُسے ممتا کہتے ہیں ۔ [illegible] بناتا ہے اور ساتھ ساتھ مرد کی تکمیل بھی کرتا ہے ۔ محسوس تو یہی [illegible] کے بغیر عورت اپنا جوہر امومت عیاں نہیں کرسکتی ۔ مگر عورت [illegible] زبردست ایثار سے کام لے کر انسانیت کے باقی رہنے کی [illegible] ہے ۔

[illegible] منٹو کہتا ہے " عورت مرد کی زندگی کی تکمیل ہے ، تعمیر ہے ، [illegible] سڑک کے کنارے " افسانے میں منٹو کی عورت نہ صرف مرد کی [illegible] کرتے ہوئے نظر آتی ہے بلکہ خود اپنے کامل ہونے اور بلند تر [illegible] بھی پیش کرتی ہے ۔ یہ ایک ایسی عورت کا افسانہ ہے جس کو [illegible] دیتا ہے ، اور اس سے محبت کی قسمیں کھاتا ہے ۔ جس طرح [illegible] چاہنے والے محبت کی قسمیں کھاتے تھے ۔ وہی مرد اس بے نام [illegible] ہے ۔

[illegible] مجھے جو یہ لحات عطا کئے ہیں ، یقین جانو ، میری زندگی آن [illegible] ۔ جو خالی جگہیں تم نے آج میری ہستی میں پُر کی ہیں ، تمہاری [illegible] زندگی میں نہ آتیں تو شاید وہ ہمیشہ اُدھوری رہتیں ۔ میری [illegible] میں تم سے کیا کہوں ۔۔۔ میری تکمیل ہوگئی ۔۔۔ ایسے مکمل [illegible] ہوتا ہے ۔۔۔ مجھے ۔۔۔ تمہاری ضرورت نہیں ۔۔۔

(سڑک کے کنارے ص ۲۳۴)

[illegible] مرد کی تکمیل کرنے والی عورت ، مرد سے سوال کرتی ہے : ۔

" میں نے کہا ۔۔۔ یہ ذرّے جن سے تمہاری تکمیل ہوئی ہے ، میرے [illegible] کا ایک حصّہ تھے ۔ کیا ان کا مجھ سے کوئی رشتہ نہیں ۔۔۔ کیا میرے [illegible] کا بقایا حصّہ ان سے اپنا ناتہ توڑ سکتا ہے ؟ تم مکمل ہو گئے لیکن مجھے ادھورا [illegible] ۔ کیا میں نے اسی لیے تمہیں اپنا معبود بنایا تھا " (۲۳۵)

مرد کہتا ہے ۔

" بھونرے ۔۔۔ پھولوں اور کلیوں کا رس چوس چوس کر شہد کشید [illegible] مگر وہ اس تلچھٹ تک کو کبھی ان پھولوں اور کلیوں کے ہونٹوں تک [illegible] خدا اپنی پرستش کراتا ہے ۔ مگر خود بندگی نہیں کرتا ۔۔۔ عدم کے [illegible] میں چند لمحات بسر کر کے اس نے وجود کی تکمیل کی ۔ لیکن اب [illegible] ۔ اس کی اب وجود کو کیا ضرورت ہے ۔۔۔ وہ ایک ایسی ماں [illegible] کو جنم دیتے ہی زچگی کے بستر پر فنا ہوگئی تھی " (ص ۲۳۵)

یہ مرد گزیدہ عورت اپنے جسم میں تڑپتے پڑے ہوتے دیکھتی ہے "۔۔۔ اُس کے باوجود وہ اپنے نومولود بچّے کے مار دیے جانے پر راضی نہیں ۔۔۔ وہ کہتی ہے " میری تکمیل آج ہوئی ہے ۔ یہ میری کوکھ کی مانگ کا سیندور ہے " یہ ممتائی آواز ہے ۔ ایک ایسی آواز جس کے لیے قدرت نے عورت کو مکلّف بنایا ہے ۔

منٹو میخانے میں جاتے نماز کا متلاشی نہیں ہوتا اور نہ وعظ و نصیحت کے انبار لگا دیتا ہے ۔ مگر جو کچھ بیان کرتا ہے وہ جنسیات کا ذکر ہونے کے باوجود وضو شکن نہیں ہوتا ۔ بلکہ ' ضد جنس ' کی سی کیفیت پیش کرتا ہے ۔ جس کیفیت کو مضمون کے شروع میں ' شب خون مارنے ' کے مترادف گردانا گیا تھا ۔

منٹو کی عورت ایک شعلہ ہے مگر اس میں آگ کی سی جھلسا دینے والی گرمی نہیں ۔ نمازت بھری روشنی ہے ۔ برانگیختہ جذبات کی دُنیا نہیں ، ممتا کا فرحت بخش جھونکا ہے ۔ عورت اپنے تمام اوصاف اپنی رُوح کی گہرائیوں میں چھپائے رکھتی ہے ۔ جیسے ' سیپ میں موتی ' ۔۔۔ جیسے ' کوکھ میں اولاد ' ۔۔۔ رُوح جسم کا سیندور ہے ، موتی سیپ کا سیندور ۔۔۔ اور کوکھ کا سُہاگ ' بچہ ' ۔۔۔ اور عورت کا سیندور ' ممتا ' !

منٹو نے یہ کہہ کر ہی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مرد ' مفرور ' ہے اور عورت ٹھہر کر ، لپک کر دامن تھامنے والی اکائی ۔۔۔ تاکہ دُنیا و جہان کی ذمّہ داریوں کو نبھانے کا منصب بلند جو اُسی کے ذمّہ ہے پورا کر سکے ۔ اس لیے کہ وہ ' موجود ' ہے ۔ اور مرد ۔۔۔ ' کالعدم ' ۔۔۔ عورت کے تناظر کے بغیر مرد کی کوئی وقعت نہیں ۔ اور عورت ، مرد کے بغیر بھی اپنی ہمّت و استعداد کے باوصف زندہ رہ سکتی ہے ۔۔۔ " عورت سوچتی ہے اس لیے ہے اور مرد نہیں سوچتا اس لیے وہ نہیں ہے "

سویرا (لاہور) میں منٹو نے کہا تھا ۔

" عورت ایک انقلاب کی رہبر بنے گی "

اور یہ انقلاب ہی کیا کم ہے کہ زندگی کے ہر شعبہ میں عورت وجود مکمل کے احساس کے ساتھ برسرِ عمل ہے ۔ جو خود عمل کی تجسیم ہے اور مرد اس تجسیم کی پرچھائیوں میں پلنے والا عدم !

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

رفعت اختر خاں

قومی یکجہتی کے محرک
نظیر اکبر آبادی

اُردو شاعری کو یہ فخر حاصل ہے کہ ہندوستان نے پہلی بار اُردو شاعری کے آئینہ میں قومی یکجہتی اور جمہوریت کی تصویر دیکھی۔ قدیم اُردو شاعری میں قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک اور ولی سے لے کر آج تک سینکڑوں شاعر ایسے مل جاتے ہیں جنھوں نے قومی یکجہتی کے راگ الاپے ہیں لیکن اُردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی سدا بہار شخصیت ایسی ہے جس کے یہاں قومی یکجہتی کے عناصر کی فراوانی ہے۔

اُردو شاعری میں نظیر کا عہد وہ عہد تھا جب ہندوستان کی سیاست اور اونچے طبقوں کی زندگی زوال بکنار ہو رہی تھی اور اورنگ زیب کے بعد مغلیہ خاندان کے گیارہ حکمران گزرے جنھوں نے غالباً ایک سو پچیس برس تک حکومت کی، یہ نکمے، کمزور اور عیش پرست حکمرانوں کا دَور تھا۔ اس دَور میں ملک کا معاشی نظام عدم توجہی کا شکار ہوتا گیا، نتیجے کے طور پر انتشار اور بدامنی عام ہوئی اور ہر طرف قتل و غارت، لوٹ اور تباہی کا بازار گرم ہوا۔ مرکز کی کمزوری سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے مرکز گریز قوتوں نے عَلم بلند کر دیئے۔ جاٹوں نے بغاوت کی، اس کے بعد روہیلوں کی بغاوت ایک مصیبت بن گئی، اَودھ کے صوبے دار صفدر جنگ نے مرہٹوں کو ساتھ لے کر روہیلوں کی بغاوت کو فرو کر دیا۔ مرہٹوں نے لال قلعہ کا محاصرہ کیا ہی تھا کہ اس نازک موقع پر احمد شاہ ابدالی وارد ہند ہوا، وہ تباہی کے ایک ہمہ گیر سیلاب کی طرح آگے بڑھ رہا تھا، تباہی کی یہ ایک ایسی کاری ضرب تھی جو اہلِ ملک کی کمر توڑ گئی سماجی اور اقتصادی نظام کا شیرازہ بکھر گیا، علمی و ادبی بساط اُلٹ گئی، ہر طرف ابتری، خانہ جنگی، طوائف الملوکی اور بدامنی پھیل گئی، شیعہ و سُنّی، اور مُغل و ایرانی مناقشات نے بھی فتنہ و فساد کے دروازے کھول دیئے۔ ایسے وقت میں نظیر اکبر آباد میں رہتے ہوئے ایک باشعور اور حساس فنکار کی طرح اپنے ملک کی برگشتگی کا نظارہ کر رہے تھے اور تباہی و بربادی کے اس المناک نظارے سے متاثر ہو رہے تھے۔ اس لیے نظیر نے میرؔ اور سوداؔ کی طرح اس زمانہ کی ترجمانی کے لیے شہر آشوب لکھے۔ نظیر کے شہر آشوب کی یہ خصوصیت قابل توجہ ہے کہ انھوں نے امرا اور اہلِ نکبت و افلاس کی تصویریں کھینچنے ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ متوسط اور نچلے طبقہ کے لوگوں کی ابتری کی مصوّری بھی کی اور اس کے ساتھ ساتھ اخلاقی قدروں کے زوال کے نقشے بھی پیش کیے۔

نظیر کا وطن اکبر آباد صدیوں سے خاص تہذیبی مرکز رہ چکا تھا جسے مُغل شہنشاہ اکبر کے زمانہ میں غیر معمولی تمدّنی اور تہذیبی عروج حاصل ہوا۔ اس سے کچھ دن پہلے ویشنوی تحریک کے کرشن پرست طبقے نے ولبھ آچاریہ کی سرکردگی میں برندا بن، متھرا، اور آگرہ کے علاقے کو روشن بنا دیا تھا۔ برج کا یہ علاقہ اپنی مقامی بولی، برج بھاشا کی رنگینی، لطافت، شوییت، غنائی حُسن، جاذبیت اور عوامی اسلوب بیان کی سادگی کی وجہ سے یکایک شمالی ہند پر چھا گیا۔ سور داس کے پد، اور میرا بائی کے بھجن اسی سرزمین کی دین ہیں۔ سیکری اور سکندرہ کی عمارتیں، تاج محل اور موتی مسجد اسی علاقے میں وجود میں آئے۔ موسیقی کے ماہروں نے یہیں ان راگوں کو جنم دیا جو عوام کے دلوں کی دھڑکن بن گئے اس طرح نظیر کے وطن اکبر آباد کو وہ تہذیبی روایتیں جمع کرنے کا موقع ملا جو جاگیردارانہ سانچے میں تشکیل پانے کے باوجود عوام کے ذوقِ حیات کی ترجمانی کرتی ہیں۔

نظیر کی شخصیت کی تعمیر بھی اسی ماحول میں ہوئی۔ اسی لیے نظیر نے اپنے پچانوے سالہ عرصۂ حیات میں ہندوستانی تہذیب اور قومی یکجہتی کا پیغام ہم تک پہنچایا۔

نظیر نے کبھی تہواروں کو مذہب یا دھرم کی عینک لگا کر نہیں دیکھا،

● لیکچرار شعبۂ اُردو، ریجنل کالج اجمیر، راجستھان۔

اُن کے کُلیات میں اگر ایک طرف الٰہی نامہ، اور مختلف اولیائے کرام پر نظمیں ملتی ہیں تو دوسری طرف بلدیو جی کا میلہ، جنم کنھیا جی، گرو نانک شاہ، کا بیان بھی ملتا ہے اسلامی روایات کے پیشِ نظر اگر عید الفطر اور شبِ برات پر اثر انگیز نظمیں نظر آتی ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ ہولی نامہ، دیوالی نامہ، رکھشا بندھن پر بھی نظمیں اُن کے کُلیات میں فراوانی سے موجود ہیں۔ ہولی اور عید کے دو بند ملاحظہ ہوں :-

ہے دھوم آج مدرسہ و خانقاہ میں
تانتے بندھے ہیں مسجد جامع کی راہ میں
گلشن سے کھل رہے ہیں ہر اک کج کلاہ میں
سو سو چمن جھمکے ہیں ایک ایک نگاہ میں
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عیدگاہ میں

دوسری طرف ہولی کا منظر ملاحظہ ہو :-

کچھ طبلے کھڑکے، تال بجے، کچھ ڈھولک اور مردنگ بجے
کچھ جھڑپیں بین ربابوں کی، کچھ سارنگی اور چنگ بجے
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے، کچھ ڈھمڈھی اور منہ چنگ بجے
کچھ گھنگھرو کھنکے چھم چھم، کچھ گت گت پر آہنگ بجے
ہے ہر دم ناچنے گاتے یہ تار بندھایا ہولی نے

فلسفۂ زندگی کی مناسبت سے "طلسم زندگی" سے لے کر مختلف مدارج زندگی مثلاً "طفلی"، "جوانی"، "بڑھاپا" صوفیانہ زندگی کے اعتبار سے مفلسی نامہ، فنا نامہ، بنجارہ نامہ، درویشانہ زندگی کے اعتبار سے کوڑی نامہ، فقیروں کی صدا، آٹا دال کی فلاسفی، پیٹ کی فلاسفی، حُسن و عشق کے اعتبار سے بہار، عاشق نامہ، سواریاں، جواہر خانۂ دُنیا، جُدائی، حُسن و جمال، مہندی، پری کا سراپا، وغیرہ پر لکھی تخلیقات نظیر کی جمالیاتی حس کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ہندوستانی صنعت و حرفت اور شوخی و مزاج کے اعتبار سے ان کی تخلیقات میں پنکھا، ککڑی نامہ، بٹوا نامہ ہندوستانی موسموں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بسنت، گرمی، برسات وغیرہ پر لکھی نظمیں نظیر کی شخصیت کی ہمہ جہتی کو پیش کرتی ہیں۔ سیاسی اعتبار سے ان کے شہر آشوب، غرض سیاست، ادب، معاشرت، تہذیب، کلچر، موسم، تہوار، فلسفہ، منطق، غرض تمام موضوعات ان کی شاعری کا محور رہے ہیں۔ اسی مناسبت سے ناقدین ادب ان کی شاعری کو "معاشرتی عہد نامہ" سے منسوب کرتے ہیں۔ تنوع اور رنگا رنگی کے لحاظ سے نظیر کا کلام نہ صرف اس زمانہ میں بلکہ آج کے دور میں بھی بے مثال ہے۔ اُردو شاعری میں اُن کا کوئی حریف نظر نہیں آتا زندگی اپنی پوری تفصیل کے ساتھ اُن کے کُلیات میں جلوہ گر ہے۔ جب شوخی و ظرافت کا ذکر کرتے ہیں تو گگڑی میں بھی شعریت پیدا کر دیتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ :-

کیا پیاری پیاری میٹھی اور پتلیاں ہیں
گنّے کی پوریاں ہیں ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں شیریں کی پسلیاں ہیں
مجنوں کی سرد آہیں لیلیٰ کی انگلیاں ہیں

اسی کے ساتھ جب سنجیدہ ہوتے ہیں تو ایک مفلس کے لئے چاند اور سورج کو بھی دو روٹیوں سے زیادہ اہم نہیں سمجھتے۔ لکھتے ہیں کہ :-

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے	یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سُن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے	ہم چاند اور نہ سورج ہیں جانتے

بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

ایک طرف تو مادی زندگی کا ایسا سادہ اور صاف بیان تو دوسری طرف اس قلندری و آزادگی کی تلقین کرے ؏

گر مرد ہے تو عاشق کوڑی نہ رکھ کفن کو

اسی کے ساتھ ترکِ دُنیا اور تسلیم و رضا کا درس کہ یہ دُنیا رہنے والی چیز نہیں پاس کچھ بھی ہو آخر کار

"سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ"

نظیر نے جو کچھ اُردو ادب کو دیا وہ اُردو ادب کی تاریخی شاہراہ پر نہیں بلکہ وہ ہندوستان کے تہذیبی ارتقاء اور قومی یکجہتی کے راستے پر بھی ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اُردو شاعری کو درباروں کی دم گھونٹ دینے والی فضا سے نکال کر عوامی زندگی کے وسیع کُشادہ میدان میں لا کھڑا کیا۔ متوسط یا اعلیٰ طبقہ کے بجائے نچلے طبقہ کا اُسے ترجمان بنایا اسی کے ساتھ اُردو کو ہندوستان کے حقیقی تہذیبی سرمایہ سے بہت قریب کر دیا اور ہندوستان کے تہذیبی ارتقاء میں اسے معاون بنایا۔

عرب کے خانہ بدوش بدوؤں کی پُر حرب زندگی کے بجائے ہندوستان کا امن کوش صحرا نورد بنجارہ ان کے دِل پر گہرا اثر ڈالتا ہے۔ ایران و عرب، بابل و نینوا اور دیگر ممالک کے مشہور مقامات ہندوستانی شعراء کے نوکِ زباں سہی لیکن نظیر اپنے وطن کے تاریخی مقامات کا مرتبہ کسی طرح چاہِ بابل اور دیوارِ چین سے کم نہیں سمجھتے وہ جھانسی، حصار، چتوڑ گڑھ اور کالنجر کا ذکر کر کے ہندوستانی بُزرگوں کے فراموش شدہ کارناموں کی یاد تازہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ہمیں ہندوستان کے باغوں کی سیر کرانا چاہتے ہیں بُلبل جو ہندوستان کی زمین میں ناپید ہے اس کی خیالی ہزار داستانی میں نظیر کو دِلچسپی نہیں اس کے مقابلہ میں ڈھیتر کی لرزاں آہیں کوئل کی درد بھری کوک پپیہے کی پیہم نالہ و زاری، پی کہاں پی کہاں کی پر الم

صدائیں اپنے کانوں سے سنتے ہیں اس لیے ان کی غم خواری پر آمادہ ہیں۔ لال، پتے، مینا، طوطی وغیرہ کے دلکش ترانے ان کے فطری ترنم کو متحرک اور بیدار کرتے رہیں۔ اسی طرح وہ ہندوستانی معاشرت کے بھی اتنے ہی بڑے نباض ہیں جتنے اپنی قوم اور معاشرت کے بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہیں کے ہندو شعراء میں ایسے بہت کم نکلیں گے جو ہندو معاشرت دانی میں نظیر کا مقابلہ کر سکیں اور کچھ ہندو مسلمان پر ہی منحصر نہیں بلکہ ہندوستان کی ہر قوم کی معاشرت کا ان کو یکساں علم و تجربہ ہے دیگر قوموں کی تقریبات میلوں ٹھیلوں، نیز ان کے ماقبل تاریخ کے واقعات جنھیں ان کے یہاں مذہبی درجہ حاصل ہے جس خوش اسلوبی اور قادر الکلامی کے ساتھ نظیر نے نظم کیا ہے اس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔

نظیر کا تعلق ہر گروہ، ہر مذہب اور ہر طبقے کے لوگوں سے تھا یہ تعلق محض رسمی نہیں تھا بلکہ نظیر کی زندگی اور ان کے وجود کا اہم حصہ تھا۔ قدرت بیان یا پُرگوئی کی وجہ سے نظیر مذہب کے مختلف پیشواؤں، مختلف تہواروں، رسموں، کھیلوں کا تذکرہ نہیں کرتے تھے بلکہ ان سے عقیدت رکھتے تھے اور انہیں برتنے میں بھی شریک ہوتے تھے۔ ہر ایسی چیز کے بارے میں نظیر نے اتنی جزئی واقفیت کا اظہار کیا ہے اور اپنی نظموں میں الفاظ، محاورے، اس قسم کے لائے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نظیر کو دوسری قوموں کے مذہب، ان کی تاریخ، رسوم، معاشرت پر اُن کی کتنی گہری نظر تھی۔ اسی کے ساتھ پیرایۂ بیان ہر جگہ عقیدت کا ہے اور

با مُسلماں اللہ اللہ با برہمن رام رام

کا مصرعہ حرف بہ حرف نظیر پر صادق آتا ہے۔

اس کے علاوہ نظیر کی انسان دوستی اور عوام پرستی بھی وہ چشمہ ہے جس میں انھیں شاعرانہ صداقت کے خزانے ملتے ہیں۔ ایچ پیچ اور فلسفہ و منطق کے بغیر ان کا ذہن انسانی مساوات کی بنیادی حقیقتوں کا ادراک کر لیتا ہے مصنوعی تہذیب اور انسانی سماج کی عائد کی ہوئی بلندی اور پستی کی حدوں کو چیر کر نظیر اپنے وسیع مشاہدے اور ذاتی تجربہ کی بنا پر انسانوں کو سمجھ لیتے ہیں وہ جانتے تھے کہ انسان ہونے کی حیثیت سے سارے انسان برابر ہیں روٹی، دال اور پیسے کی ضرورت کے اعتبار سے سارے انسان یکساں ہیں۔ موت کے سامنے ایک انسان اور دوسرے انسان میں کوئی فرق نہیں۔ اپنی مشہور نظم "آدمی نامہ" میں ان حقائق کو پیش کیا ہے اور ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

دُنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگ رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

غرض مندر و مسجد میں آنے والا بھی آدمی ہے اور یہاں سے جوتیاں چُرانے والا بھی آدمی ہے۔ آدمی رہزن ہے۔ آدمی رہبر ہے۔ کہیں انسان کو رنگ و نسل اور مذہب کے اعتبار سے گورے اور کالے میں تقسیم کر دیا گیا ہے کہیں معیشت کے اعتبار سے اُسے سرمایہ دار اور مزدور، ادنیٰ اور اعلیٰ کر دیا گیا ہے۔ نظیر کے نزدیک "سید القوم خادمھم" یعنی قوم کا حاکم قوم کا خادم ہونا چاہیے۔ اسی طرح نظیر مساوات، جمہوریت اور سیکولرزم کو بھی قومی یکجہتی کے اجزاء سمجھتے تھے اسی لیے انھیں جمہوریت کا علمبردار، اور قومی یکجہتی کا محرک تسلیم کیا جاتا ہے۔

بقیہ : مکتوبات

● صوری و معنوی اعتبار سے خوب

سہیل نمبر نظر نواز ہوا، صوری و معنوی اعتبار سے بہت خوب ہے۔ میری جانب سے ایسے کامیاب نمبر نکالنے کی دِلی مبارکباد!

——— سعادت نظیر، حیدرآباد

● پُراثر مضامین

اس رسالہ (نومبر ۱۹۸۱ء) کے دو تین مضامین دِل پر چھاپ چھوڑ گئے۔ سہیل عظیم آبادی کی کہانی "ناول کا ایک باب" پڑھ کر ایک عجیب سی کیفیت پیدا ہوئی۔ اس کہانی میں رانچی کے اطراف و جوانب کی حقیقت کو کِس اندازِ بیان سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانی میرے دل کی گہرائیوں میں جا بسی ہے۔

کنڑ افسانہ "جڑوں والا آدمی" بے حد پسند آیا۔ مترجم حمید الماس بھائی کو مبارکباد۔

——— منوّر عالم نور، رانچی

● مقتدر مضامین

یقیناً آپ لائقِ مبارکباد ہیں کہ باقی (مرحوم) کی آخری غزل شائع کرنے کے بعد باقی کی ادبی خدمات کے اعتراف میں موصوف کے فن سے متعلق دو مقتدر مضامین بھی 'آج کل' نے شائع کیے — خصوصاً اتنے مختصر عرصہ میں ایسے مضامین شائع کرنا مشکل کام تھا جو آپ نے کر دِکھایا۔

——— آذر بارہ بنکوی

شاذ تمکنت

سنگ آباد کی ایک دُکاں

سنگ آباد میں کیا میں نے دُکاں کھولی ہے
لوگ حیرت زدہ آتے ہیں چلے جاتے ہیں
اِک خریدار نے پوچھا کہ سبب کیا، تو زباں کھولی ہے

یہ ہے قرنوں سے کھڑا سوچ کی آواز کا بُت
کوئی وجدان کا موسم کوئی الہام کی رُت
جب بھی آئے گی یہ دے گا کوئی نادیدہ سُراغ
آپ اِدھر آنکھ اُٹھائیں تو دکھائی دے گا

شیشۂ لمحہ ہے یہ جس میں ہے صدیوں کی شراب
سانس کے گملوں میں یہ عُمرِ دوروزہ کے گُلاب
جھاڑ فانوس ہیں تخیّل کے، روشن ہیں چراغ
آندھیاں آئیں تو یہ آنکھ مَلا کرتے ہیں
روغنِ فکر کی حِدّت سے جَلا کرتے ہیں
غور سے دیکھئے کیا کیا نہ سُجھائی دے گا

درو دیوار پہ پیشانیاں زخم آلودہ
سجدے محرابوں میں آرامیدہ و آسودہ
کانچ کا طاق ہے یہ جس میں ہے ارماں کی قطار
یہ جو الفاظ کھلونوں کی طرح ہیں، اِن کی
چابیاں نت نئے مفہوم کی ملتی ہیں ہزار
یہ ہے احساس کا گلداں کہ ہیں کلیاں جس میں
جب یہ چٹکیں تو چھٹی حس کی ضرورت ہوگی
یہ وہ تصویر ہے آنکھوں کی زباں ہے جس کی
وہ پڑھے گا جسے توفیقِ بصیرت ہوگی
نافریدہ ہے یہ دُنیا مگر اِک خاکہ ہے
خیر و شر ہوں گے مگر صورتِ حالات جُدا
نیک و بد کی نئی فرہنگ مرتّب ہوگی
روز و شب ہوں گے یہی صبح الگ، رات جُدا

کیا کہا آپ نے وہ کون ہے! پتھر کی طرح
وہ کوئی جنس نہیں ہے کہ جو بیچی جائے
عکسِ زندہ ہے وہ میرا، نہ کوئی چھو پائے
وہ اسی آس پہ جیتا ہے یہ سب بکھرائے
کوئی گاہک اِدھر آئے گا پیمبر کی طرح

● اے ۱۷۲، معظّم پورہ، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۱ (آندھرا پردیش)

ابو محمد سحر

بے ربطیٔ حیات کا منظر بھی دیکھ لے
تھوڑا سا اپنی ذات کے باہر بھی دیکھ لے

ہر چند وقف یاس ہے تصویرِ کائنات
اے دل مگر وہ حُسن کا پیکر بھی دیکھ لے

شاید کہیں سے وجہِ ستم کا ملے سُراغ
یہ زخمِ سر تو ٹھیک ہے پتھر بھی دیکھ لے

اے چارہ گر یہ نبض شماری بجا سہی
دِل پر جو چل رہا ہے وہ خنجر بھی دیکھ لے

تشہیرِ پاک بازیٔ دامن ہے چار سو
لیکن کوئی جو رُوح کے اندر بھی دیکھ لے

منزل ملی نہ گرمیٔ اہلِ سفر رہی
انجامِ کج ادائیٔ رہبر بھی دیکھ لے

ہر روز جیسے روزِ قیامت ہو اے سحر
دُنیا میں یہ نمونۂ محشر بھی دیکھ لے

● ۳۹ - مالویا نگر، بھوپال ۴۶۲۰۰۳ (ایم - پی)

نوبہار صابر

پھر رہا ہوں یوں ہجومِ شہر میں سہما ہوا
جیسے میلے میں کوئی ماں باپ سے بچھڑا ہوا

اِک پری رُو کے محل میں عیش لُوٹے رات بھر
صبح کو جاگا اُسی 'فُٹ پاتھ' پر لیٹا ہوا

اُڑ کے جاتا بھی نہیں اور ہاتھ آتا بھی نہیں
آس کا پنچھی ہے اُونچی شاخ پر بیٹھا ہوا

رہگزر سے ہٹ کے اِک پتھر پڑا ہے صُم بکُم
جیسے کوئی شخص گہری سوچ میں ڈوبا ہوا

زندگانی دھوپ میں تپتی ہوئی پتھر کی بینچ
آدمی اس بینچ پر ننگے بدن لیٹا ہوا

کون سُنتا ہے بھلا اس پتھروں کے شہر میں
کس لیے پھرتا ہے صابر تو صدا دیتا ہوا

● مڑھیسر آشرم - راگھو ماجرا، پٹیالہ (پنجاب)

حفیظ بنارسی

وقت سے پہلے ڈھل گیا سورج
ہائے کتنا بدل گیا سورج
قدر اس کی نہ ہم نے پہچانی
دُور ہم سے نکل گیا سورج
اُڑ گئے تیرگی کے ہوش و حواس
چال کچھ ایسی چل گیا سورج
تب یہ سُرخی لبوں پہ آئی ہے
کتنے تارے نگل گیا سورج
لڑکھڑایا ضرور تھا، لیکن
کتنی جلدی سنبھل گیا سورج
شعلۂ عشق کا اثر دیکھو
موم بن کر پگھل گیا سورج
کس کا گھر ہے سوادِ مغرب میں
کیوں اُدھر سر کے بل گیا سورج
اس کا یہ کام تو نہ تھا پہلے
مُنہ پہ کیوں خاک مَل گیا سورج
گِر گیا شام کے سمندر میں
دُور اُفق پر پھسل گیا سورج
میں حفیظ ایک مشتِ خاک سہی
میری شہرت سے جل گیا سورج

● صدر شعبۂ انگریزی، مہاراجہ کالج، آرہ (بہار)

غزلیں

تسنیم فاروقی

جب تک میں دوستوں کے لیے سر جھکائے تھا ہر شخص اپنے ہاتھ میں پتھر اُٹھائے تھا
راہوں میں دُور دُور مہکنے لگی ہوا خوشبو وہ پیرہن میں کچھ ایسی بسائے تھا
ہر سانس میری ایک سپاہی کا فرض تھی میں زندگی کی جنگ میں خیمہ لگائے تھا
یہ شخص جس سے مل کے اُداسی ہوئی مجھے رنگوں سے اپنے جسم کو کتنا سجائے تھا
اِک بے چراغ شب تھی مری زندگی مگر میں اُنگلیوں کو شمع کی صُورت جلائے تھا
منظر کچھ ایسے دیکھے کہ دم گُھٹ کے رہ گیا تسنیم شہروں شہروں دُھواں سر اُٹھائے تھا

● سی ۲۹۲/۱۸۴ تلسی داس مارگ نیو ہسپتال لکھنؤ۔ ۳

شاہین ظفر

ہر رات اندھیروں میں ڈوبی ہے تو غم کیا ہے
ہر رات کے دامن میں سُورج بھی تو پلتا ہے
ہے تیز بہت آندھی بکھریں گے نہ لیکن ہم
باندھے ہوئے دُنیا سے اِک درد کا رشتہ ہے
راہوں میں وفاؤں کی دُکھ درد تو ہوں گے ہی
کچھ گرد تو اُڑتی ہے جب قافلہ چلتا ہے
کھو بیٹھے ہیں سب لیکن وہ یاد سلامت ہے
دامن میں اندھیروں کے ایک دیپ سا جلتا ہے
کھو جاتی ہیں یادیں سب بہتے ہوئے لمحوں میں
پانی پہ بھلا شاہیںؔ کب نقش ٹھہرتا ہے

● محلہ گھاٹی، اورنگ آباد، ۴۳۱۰۰۱

فرحت احساس

تو مجھ کو جو اس شہر میں لایا نہیں ہوتا
میں بے سر و ساماں کبھی رُسوا نہیں ہوتا
کچھ پیڑ بھی بے فیض ہیں اس راہ گزر کے
کچھ دُھوپ بھی ایسی ہے کہ سایا نہیں ہوتا
خوابوں میں جو اِک شہر بنا دیتا ہے مجھ کو
کھلتی ہیں جو آنکھیں تو وہ چہرا نہیں ہوتا
میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دُعا دُوں
جینا بھی تو سب کے لیے اچھا نہیں ہوتا
کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضہ ہوں کہ پورا نہیں ہوتا

● بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

جوگندر پال

اے دیدہ ورو

(باب ۷)

بابا

چوری کرنے والا ہی چور نہیں ہوتا، چور وہ بھی ہوتا ہے جو چوری چوری چور کو چوری کرتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ میرے سادہ لوح اندھوں کو بھنک بھی نہیں پڑتی اور میں ان کی ساری بُرائیاں صاف صاف دیکھ لیتا ہوں اور اس وقت مجھے اپنا آپ بڑا پُرا چور معلوم ہوتا ہے۔ ان کا کیا ہے وہ جو کچھ کر رہے ہوتے ہیں اُسے دیکھتے تھوڑا ہی ہیں۔ مانو جو کچھ کیا، اُسے من ہی من میں کر لیا۔ اُنھیں سب کچھ کرتے ہوئے دیکھتا تو صرف میں ہی ہوں۔ مجھے لگتا ہے کہ وہ جو کچھ کرتے ہوئے مجھے دکھائی دیتے ہیں وہ در اصل میں ہی کر رہا ہوتا ہوں، میں ہی اصل چور ہوں۔

میرا آفس کلرک راج دُوت نہایت شریف آدمی ہے لیکن کالیا میرے دفتر میں داخل ہوتی ہے تو وہ چپکے سے اپنی نشست سے اُٹھ کر اس کی طرف چلا آتا ہے۔

کالیا، تمہارا کام ہو چکا ہے تو جاؤ۔

ہاں، بابا۔

لیکن وہ دونوں باہوں میں باہیں ڈالے وہاں کھڑے رہتے ہیں اور میں انھیں چُپ چاپ دیکھتے ہوئے مُسکراتا رہتا ہوں۔

● ای ۵۸۷، گریٹر کیلاش II نئی دہلی ۱۱۰۰۴۸۔

آج کل نئی دہلی

اپنے بابا کی تیسری آنکھ سے وہ ڈرتے تو ضرور ہوں گے مگر سوچتے ہوں گے کہ تیسری آنکھ کو جتنا بھی دکھائی دے، وہ دو آنکھوں کی طرح تو نہیں دیکھ سکتی۔ کئی بار مجھے خیال آتا ہے کہ یہ دونوں مجھے صاف صاف ساری بات بتا کیوں نہیں دیتے۔ سیدھا سا معاملہ ہے۔ ایک بار مُنہ کھولیں تو فوراً دونوں کی شادی کر دوں، مگر اندھے نہیں کرتے تو ایک مُنہ ہی نہیں کھولتے۔ بھولا بھی جس کا منہ سدا کھلا رہتا ہے عین موقع پر اسے کس کر باندھ لیتا ہے۔ اُس دن جب وہ رونی کو بازوؤں میں لیے ہانپ رہا تھا تو معلوم ہوتا تھا اندھا گونگا بھی ہے۔ اس وقت میں اپنے راونڈ پر نکلا ہوا تھا۔ شرفو کے کمرے کا دروازہ آدھا کھلا تھا۔ باہر آنکھوں کے پٹ تلے سے بند ہوں تو اندر کے کمرے کھلے کیا اور بند کیا ہے ——— اپنے اندھوں کے گھر میں کھلی آنکھوں سے گھومتے ہوئے میں ان کے باطن میں گھسا ہوتا ہوں اور ان کی اطلاع کے بغیر ان کے سارے راز چُرانے جاتا ہوں ———

ایک تو رونی تھی ہی اندھی، دوسرے اندھی اپنی خواہش سے بھی اندھی ہوئی تھی۔ بھولا بھاگنے کی ٹھان لیتا تو بھی اندھی اسے نہ چھوڑتی ——— نہیں، شرفو، پہلے کھلی ہوئی ٹوکری کو سی پرو لو، پھر اُٹھنے دوں گی ——— سو شرفو نے نہ کیا، بھولا نے کر دیا۔ شرفو کا ہاتھ سُتھرا رہتا مگر چلو، سینا پرونا تو ہو گیا ——— رونی نے رو رو کر پھر اُدھر جانا چاہا تھا، بابا، بابا، میں اب یہاں نہیں رہ سکتی۔

اری باؤلی، باہر نکل جاؤں گی تو قاش قاش ہو جاؤں گی۔ یہاں چین سے جُڑی بیٹھی ہو۔

نہیں، بابا، میں اب کسی کو مُنہ دکھانے کے قابل نہیں رہی۔

بھولا کہا کرتا ہے، اندھوں کے پاس اتنی وافر عقل ہے کہ سوچ سوچ کر نرے احمق ہو جاتے ہیں۔ کوئی بتائے، سبھی اندھے ہوں تو کون کس کا مُنہ دیکھتا ہے ——— میں ہے ——— نہیں، میں اپنا مُنہ کیوں کھولوں گا ہے، سبھی میرے اپنے ہی ہیں اور جیسے ہیں مجھے ویسے ہی اچھے لگتے ہیں۔

کہہ چکی ہوں نا، بابا، اب میں اپنی صورت دکھانے کے قابل نہیں رہی۔

رونی کو معلوم نہ تھا وہ کتنی خوبصورت ہے، ایک اپنی صورت دکھا کر جو چاہے کرے، اور جو بھی کرے وہ اس کی بھلی صورت کے مانند بھلا ہی لگے۔ نا معلوم اس کی آنکھیں کیوں نہیں دیکھ سکتیں۔ اتنی خوش شکل ہیں کہ جی چاہتا ہے انھیں دیکھتے ہی چلے جائیں، ان کے سوا اور کچھ نظر ہی نہ آئے ——— میں ——— مجھے ——— میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ کیسے ——— لیکن اب بات مُنہ میں آ ہی گئی ہے تو سُن لیجئے۔ رونی کی اندھی آنکھوں پر میں مَر مٹا تھا ——— نہیں، اُن دنوں ابھی اس کا اور شرفو کا قصّہ شروع نہ ہوا تھا ——— ہاں، میری آنکھیں کھلے ابھی چند ہی ماہ ہوئے تھے اور وہ ہمارے یہاں نئی نئی ہی آئی تھی اور میں ہر خوبصورت شئے کو دیکھ کر بے چین ہو جاتا تھا۔

رونی! ——— ایک دن مجھ سے رہا نہیں جا رہا تھا۔

ہاں، بابا!

دیکھو رونی ———

جو کہنا ہے، کہہ بھی چکو بابا ——— ہنسوڑ نے میرے گھمبیر اور جھجک آمیز لہجے سے بے چین ہو کر کہا ——— میں سُن رہی ہوں۔

تم تو سُن رہی ہو مگر میری سمجھ میں بھی تو آئے کہ کہاں سے شروع کر دوں۔

بس شروع کر دو۔

مجھے تم بہت اچھی لگتی ہو رونی۔

رونی ہنسنے لگی۔

بس یہی ؟ اس میں سمجھنے کی کیا بات ہے ؟

نہیں رونی، تمہیں معلوم نہیں، تم کتنی اچھی لگتی ہو۔

تمہیں بھی کیا معلوم، بابا ؟ تم بھی تو دیکھ نہیں سکتے۔

میں نے اس کی پوری شبیہہ اپنی نظر میں سجائی اور بھلا چنگا دیکھتے دیکھتے اندھا ہو گیا۔

رونی! ———

میں نے اس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا۔

میں تم سے محبت کرتا ہوں۔

رونی ہنس پڑی، جیسے معمول کی باتوں پر ہنس پڑتی تھی۔

یہ تو مجھے معلوم ہے بابا۔ میں جب پہلی بار تم سے ملنے آئی تھی تو جانے کیوں کر مجھے محسوس ہو گیا تھا کہ تمہاری نظر ——— ہاں بابا، تمہارے واقعی کوئی تیسری آنکھ ہے ——— تمہاری نظر میرا انگ انگ ٹٹول رہی ہے، لیکن پھر میں نے سوچا، شاید میری اپنی خواہش ہی میرا بدن گدگدانے لگی ہے۔

میں نے جب سے تمہیں دیکھا ہے رونی ———

دیکھا ہے ؟

ہاں رونی، میری محبت نے تمہیں سارے کا سارا دیکھ لیا ہے۔

مجھے خیال گزرا کہ میں بہت فالتو باتیں کر رہا ہوں۔

تو پھر فکر مت کرو بابا ——— وہ جھجک جھجک کر بول رہی تھی، جیسے اُس نے پہلے ہی سے اپنے آپ کو میرے سُپرد کرنے کا فیصلہ کر رکھا ہو ——— اندھے کو جو شئے نظر آتی ہوئی محسوس ہو وہ اسی کی ہوتی ہے۔

ہاں، رونی، تم میری ہی ہو۔

میں نے اُسے بیک وقت عاشقانہ بے تابی اور پدرانہ سکون سے اپنی طرف کھینچ لیا اور اپنی نظر اس کی آنکھوں کی پُر کشش ساخت پر ٹکا لی جو اس کی آنکھوں میں گھُل مل گئی تو وہ مری مری جی پڑیں۔

یہ کتنی اُنگلیاں ہیں رونی ؟

پانچ! ———

تمہیں تو واقعی دِکھائی دینے لگا ہے۔

دِکھائی کیسے دے گا بابا ؟ میں نے اپنے آپ کو سمجھا دیا کہ بابا کوئی اُنگلی روک کر ہاتھ تھوڑا ہی بڑھائے گا۔

رونی کی طرف ہاتھ بڑھائے ہوئے میں نے کوئی اُنگلی تو نہیں روکی تھی لیکن ہماری عمروں میں بہت فرق تھا۔ ہوتے ہوتے ایسے ہونے لگا کہ اس سے ملنے کے لیے میں حال میں اُسے اکیلی چھوڑ کر ماضی کا رُخ کیے ہوتا اور وہ ٹھوکریں کھاتی ہوئی کہیں مستقبل میں میری راہ تک رہی ہوتی اور یوں ایک دوسرے سے لپٹے ہونے کے باوجود ہمارا سارا وقت ایک دوسرے کو ڈھونڈنے میں ہی صرف ہو جاتا۔ کسی زمانے میں مجھے دوڑنے بھاگنے کا بڑا خبط تھا، اس لیے بھی کہ بھاگ بھاگ کر میں اپنے اندھے پن پر حاوی ہو جاتا، مگر اب میں دیکھ دیکھ کے چین سے چلنا اور پیار کرنا چاہتا تھا، لیکن رونی کا یہ تھا کہ ذرا سے پیار سے بھی اس کے جسم میں بھونچال آ جاتا اور جھٹکوں سے میرے پاؤں اُکھڑنے لگتے ——— ایسا ہی ہے تو پھر میں نے اُسے اپنی بیٹی ہی کیوں نہ بنا لیا ؟ ——— ہاں، وہ مجھے اپنی بیٹی ہی لگتی تھی، لیکن بیٹی اور بہن ——— اور بیوی وغیرہ کے ناطے تو کھود کھود کر گھڑے کرنے پڑتے ہیں اور مرد اور عورت کا ناطہ ذات اور کائنات کے مانند اصل، اولین اور ہنگامی ہوتا ہے جو جب تک ہنگامے کی شادکام صورت اپنے آپ بنی رہے۔ جب یہ صورت باقی نہیں رہتی تبھی ہم اپنی باز آبادکاری کے لیے ثانوی رشتوں کو گھڑا کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

رونی کو بھی طوفان تھم جانے کا احساس ہونے لگا۔ ایک دن اس نے تجویز کیا، آؤ بابا اب شادی کر لیں۔

میں اسے سمجھانے لگا، رونی، میں نے تم سے محبت کی ہے تو تمہارے دُکھ کا بیج کیوں بوؤں ؟ چند ہی سال میں میری روانگی کا وقت سر پر آ کھڑا ہوگا۔ کیا تمہیں بیوی کے عذاب میں جھونکنے کے لیے تم سے شادی کروں ؟

اس نے میرا مذاق اُڑانا چاہا۔

تو کیا مجھے اپنی بیٹی بنا کے رکھو گے ؟

ہاں ——— میں نے اُسے نہایت تحمل سے جواب دیا ——— اس میں ہرج ہی کیا ہے رونی، کہ ہمارے رشتوں کی اصلاح ہوتی رہے۔ اپنے گھر کے باسیوں میں میرا یہی ایک رول ہے ——— باپ کا رول، رونی!

مجھے یاد آ رہا ہے کہ ایک بار رات کے وقت کالیا میرا سر دبا رہی تھی کہ میں نے اچانک اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور وہ ذرا بھی نہ گھبرائی اور ——— لیکن کالیا کی بات چھوڑیئے۔ بتانے میں یہ جا رہا تھا کہ میری ساری ذہنی تربیت اندھے اندھے ہی ہوئی۔ بلتے بنتے جس سے جب وہ بھی رشتہ محسوس ہونے لگتا اُسے ویسے ہی قبول کر لینے میں مجھے ذرا بھی تامل محسوس نہ ہوتا۔ اندھوں کے گھر کا باپ بالآخر گھر کے ہر باسی کا باپ ہی ہوتا ہے۔

مگر جب میری آنکھیں لوٹ آئیں تو ارد گرد کی دُنیا دیکھ دیکھ کر میں مہینوں کنفیوژن میں مبتلا رہا۔ اندھے کو تو نظر نہیں آتا، اس لیے اسے جو بھی محسوس ہو اس کے لیے وہی سچ ہے مگر آنکھوں

والے تو اپنی سچائیوں کے چشم دید گواہ ہوتے ہیں۔ وہ سچائیوں سے اندھاپن کیوں اختیار کر لیتے ہیں؟ — کونسی سچائیاں؟ —— وہ تو اپنے جھوٹ کے گواہ ہوتے ہیں، ان کے سارے رشتے نام کے ہیں۔ بس ایک دکھنا دکھانا بنا رہتا ہے —— مگر آنکھیں بھی آنکھوں کی پٹی ہی ہیں تو پھر آنکھیں کیوں؟ —— اس اعتبار سے کوئی سچ مچ کا اندھا صرف اس لیے اپنے باطن کی تاریکی میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے کہ کچھ کرنے سے پہلے اپنے جذبے کو ڈھونڈ کر اُسے اچھی طرح ٹٹول کر اپنی تسلی کر لے۔ اس کے بعد جو ہوگا وہ دیکھنے والے دیکھتے رہیں۔

کیوں بھولا، کیا تمہیں معلوم ہے رونی ہمارا گھر کیوں چھوڑ گئی ہے؟

نہیں بابا، مجھے کیا معلوم؟

ہاں، واقعی! اُسے کیا معلوم ہے اس کی خواہش یہ تو نہ تھی کہ وہ چلی جائے —— چوری ہے ——

ہاں، چوری تو ہے، مگر چوری ہی تو ہے۔ اپنے اندھیرے جیون میں اُسے چوری کرنا بھی میسر نہ ہو تو اور کچھ کرنے کو اس کے پاس ہے ہی کیا ہے وہ تو جو بھی کرتا ہے فطرتاً اُسے چوری چوری ہی کر رہا ہوتا ہے۔ اس میں اس کا کیا قصور ہے جب تک نظر اور بے نظری کے اسباب قائم ہیں اس وقت تک کسی کو بے روک ٹوک چور ٹھہرا دینا کیوں کر جائز ہے؟ —— مجھے ہی لیجئے اپنی آنکھوں سے روشنی پھوٹتے ہی میں نے اپنی عمر بھر کی چوریاں پکڑ لیں، ورنہ اس سے پیشتر میں اپنے سچے دل سے یہی سمجھتا رہا کہ میں نے کیا ہی کیا ہے —— مگر آنکھیں ملنے پر بھی اندھا اپنی ان چور عادتوں کا کیا کرے جو اس کے اندھیرے پن کی دین ہوتی ہیں۔ ابھی تک میرے ساتھ یہی ہوتا ہے کہ کوئی بُرائی کرتا ہوں تو اس طرح چھپ چھپ کے، کہ اوروں پر تو کیا، خود مجھ پر بھی اپنی بُرائی کا بھید نہ کھلے، کچھ بھی ہو اپنی نظروں میں میرا بھرم بنا رہے۔ اگر مجھے اپنے آپ پر شک گزرنے لگا تو میرے سارے اندھوں کی —— اور میری اپنی رہنمائی بھی میرے سوا اور کون کرے گا؟ —— گمراہ تو بڑے اطمینان سے رہنما کے پیچھے ہو لیتے ہیں مگر وہ ان کے پیچھے ہو لیتے ہیں مگر وہ ان کے پیچھے ہولے تو کہاں پہنچے گا اور کہاں پہنچائے گا؟ آگے چلنے کی ذمہ داری تو صرف اپنے پیچھے چلنے سے ہی نبھائی جا سکتی ہے۔ کتنا ٹیڑھا کام ہے! رونی کی یہ خواہش میری سمجھ میں تو آتی تھی کہ میں اس کا شوہر بن کے اُس کے بچوں کی اُنگلیاں تھامے اس کے پیچھے پیچھے ہو لیتا لیکن اُسے راہ پر لگانے کی ذمہ داری بہرحال میری ہی تھی، اور اس سے بھی بڑھ کے یہ کہ اُسے راہ پر لگاتے ہوئے میں اپنی راہ نہ کھو دیتا۔

بابا، تمہارے ساتھ اس طرح رہتے ہوئے اب مجھے لگتا ہے کوئی گناہ کر رہی ہوں۔

میں نے اطمینان کی سانس لی۔

اس میں گھبرانے کی کوئی بات نہیں رونی۔ آؤ اب اس طرح رہیں جس طرح تمہیں اپنا آپ گنہگار معلوم نہ ہو۔

کس طرح؟

تمہیں کئی بار بتا چکا ہوں، ہمارے اندھوں کے گھر کا ہر شخص میری اولاد کی طرح ہے اور تم۔ تم تو مجھے سب سے عزیز ہو۔

میں صرف اپنا آپ ہی نہیں ہوں، اپنے اندھوں کا بابا بھی ہوں اور ان کی بہتری کے لیے انہیں بابا کی اچھائیاں بتاتا رہتا ہوں۔ بابا واقعی بڑا اچھا آدمی ہے۔ اُسے کیا علم، رونی کے سلسلے میں مجھ سے کیا غلطی سرزد ہوئی ہے میں اپنی ساری اچھائیوں سے بابا کو باخبر رکھتا ہوں اور بُرائیاں اس کی اطلاع کے بغیر آپ ہی کر لیتا ہوں۔ اُسے تو بس اتنا ہی علم ہوتا ہے جتنا میں اُسے بتاتا ہوں۔ بابا واقعی نہایت نیک ہے، نہایت خدا ترس اور پارسا۔

مجھے معاف کر دو بابا —— آخر میری بات رونی کی سمجھ میں پوری طرح آگئی —— میں نے تمہیں صرف اپنے لیے سنبھال لینا چاہا تھا۔ میں بڑی خود غرض ہوں۔ تم تو سب کے بابا ہو۔

جواباً میں رونی کی خوبصورت آنکھوں کی طرف دیکھنے لگا اور سوچنے لگا، خوبصورتی ہمیشہ اندھی ہوتی ہے، صرف دیکھنے کی شے، اُسے دکھائی کیونکر دے؟ اور دے تو —— میں نے مسکرا کر سر ہلا دیا —— ہر کوئی اپنے انجان پن کی وجہ سے ہی خوبصورت معلوم ہوتا ہے —— ہاں، میں انجان نہیں ہوں مگر شکر ہے کہ میرے سبھی پارکھ اندھے ہیں۔

میں بڑی شفقت سے رونی کی پیٹھ تھپکنے لگا۔

چلتی ہوں، بابا۔

کہاں؟

شرفو کے پاس جا کر ٹوکریاں بناتی ہوں۔

اس کے دائیں کندھے پر سے کسی عجیب النوع چوپائے کی شکل کی ایک نہایت پیاری ٹوکری لٹک رہی تھی۔ میں نے ٹوکری کی طرف ہاتھ بڑھایا تو اندر سے گویا شرفو کی آواز نے جھول کر پوچھا، کیسے ہو بابا؟

رونی —— میں نے اس سے پوچھا —— تمہاری اس ننھی سی ٹوکری میں ہمارا اتنا بڑا شرفو کیا کر رہا ہے؟

رونی ہنسنے لگی، گویا بارش کے چھینٹوں میں سورج کھیلنے لگا۔

ہاں، بابا، اِسے شرفو نے میرے لیے بنایا ہے۔

شرفو کو باتیں کرنا نہیں آتا مگر کسی کو ٹوکری کی جُون میں جی پڑنا ہو تو اپنے آپ کو اُس کے ہاتھوں میں ڈال کے بے فکری سے مر جائے۔

اس کے چہرے میں اچانک کوئی نوُد پا کر میں چونک پڑا اور پوچھنے لگا۔

کیا تمہیں شرفو اچھا لگتا ہے؟

جواب میں اندھی اس طرح کھل کے مسکرائی

جیسے گھونگھٹ اوڑھے ہو۔

بولو نا، کیا تمہیں ——

کوئی جواب دینے کی بجائے وہ ہنستی ہوئی بھاگ گئی۔

میں نے روئی کا تار تار کھول دیا تھا اور بڑا خوش تھا کہ جیسے بھی ہوگا شرفو اب اسے پھر سے اپنی مرضی کا بُن لے گا۔

چند دن تو لگ گئے لیکن میں نے دونوں اندھوں کو ایک ہی راہ پر چھوڑ کر دم لیا۔ روئی نے تو سوچ آتے ہی فیصلہ کر لیا ہوگا مگر شرفو نے اتنی ننگی جھجک سے سوچا ہوگا کہ بھولا نے اس کی نیت کو فوراً مٹھی میں لے لیا ہوگا —— یہ بات ہے شرفو! تو آگے بڑھ کے اس کا ہاتھ تھام لو —— پھر؟ —— پھر کیا؟ جو ہوگا سو ہوگا ——

میں بہت خوش تھا۔ دو ذی جانوں کی آپسی محبت میں صرف انہی دو کو دخل نہیں ہوتا بلکہ اس کی پرورش میں کسی نہ کسی طور پر وہ سارے لوگ بھی شریک ہوتے ہیں جو ان دونوں سے وابستہ ہوں۔ ان بیسیوں لوگوں کی شفقت، توصیف یا چاہ کی چھوٹی چھوٹی ناڑیاں ان دونوں کی محبت کے وجود میں خون کی روانی کو جاری رکھتی ہیں۔ ان ناڑیوں میں سے کسی میں خون کا دباؤ اچانک بڑھ جائے تو وہ یا تو پھٹ جاتی ہے یا پھر وہی ہوتا ہے جو بھولا نے کیا۔ روئی خواہ مخواہ اندھوں کا گھر چھوڑ گئی۔ مگر ایک لحاظ سے اچھا ہی ہوا کہ وہ چلی گئی۔ اس کی جدائی نے شرفو کو جذباتی طور پر بالغ بنا دیا۔ مجھے ڈر سا تھا کہ اسی وقت —— ان دونوں کی شادی ہو جاتی تو شرفو روئی کو بچہ دینے کی بجائے ساری عمر آپ ہی بچہ سا بنے اس کی گود میں گزار دیتا۔ مرد کی خواہش سے کبھی بے تاب بھی ہونے لگتا تو کوئی کھٹکا کئے بغیر نہ جانے کیوں کر مطمئن ہو جانے کے اسباب کر لیتا۔ کوئی اتنا نیک اور شرمیلا چور ہو تو کسی پرائے گھر کی دیوار پر نقب لگانے کی بجائے اپنے دِل پر ہی نقب لگا کر وہیں سے جو ملے چُرا لیتا ہے۔

چوری تمہارے تاریک خطّے کے باسیوں کا بڑا پسندیدہ کھیل ہے۔ میں بھی سوچتا ہوں، انھیں کرکٹ کیسے کھلواؤں، یہی سہی۔ ہمارے یہاں ایک بہت بوڑھا آدمی ہے۔ ہم اُسے بُڈّھا ہی کہتے ہیں۔ بیڑیاں بناتے بناتے بے چارہ اونگھنے لگتا ہے اور جب جاگتا ہے تو چُپکے سے اپنے ساتھیوں کی تھوڑی تھوڑی بیڑیاں اُڑا کر اپنے ڈبّے میں ڈال لیتا ہے —— بُڈّھا آدمی ہوں پر گن لو، ہر ایک سے دُگنی بیڑیاں بنا لیتا ہوں۔

ہاں، بُڈّھے، پُرانی مضبوط کاٹھی کے آدمی ہو، ہم تو تھوڑی دیر میں ہی تھک جاتے ہیں۔

بُڈّھا خوش ہو جاتا ہے اور اُن سے چُرائی ہوئی بیڑیاں ان کے ڈبّوں میں واپس ڈالنے کے لیے پھر سے چوری کا ارتکاب کرتا ہے۔ آنکھوں والے اتنی نیک نیتی سے کوئی بُرائی کیا کریں گے؟

میں اکثر اپنے آپ کو سمجھاتا ہوں کہ جیسے بھی ہیں، بہت اچھے ہیں اور اس سیاہی میں گاڑھا اور کھلنڈرا سماں باندھے ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے آپ سے بہتر بننے کی ٹھان لی تو ہر ایک —— اپنے آپ سے جُدا ہو کر رہ جائے گا۔ جیسے بھی ہیں پورے کے پورے ہیں۔ میں انھیں اچھائیوں اور بُرائیوں کے الگ الگ خانوں میں بانٹ کر اپنی پہچان سے محروم کیوں کروں؟ پہلے ہی وہ کئی ایسی مسرّتوں سے محروم ہیں جو آنکھیں بھر بھر کے دیکھنے سے ہی میسّر آتی ہیں۔

مجھے درحقیقت باتیں کرنے کا بہت شوق ہے لیکن اندھوں کے سامنے میں اس لیے کم باتیں کرتا ہوں کہ میری آنکھوں کی چوری اُن پر وا نہ ہو جائے، پھر بھی کئی دفعہ من موج میں آ ہی جاتا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع پر راجدوت نے مجھے مشورہ دینے کے انداز میں پوچھا، بابا، کیا تمہیں اپنی تیسری آنکھ سے سب کچھ صاف نظر آ جاتا ہے؟

کیا مطلب؟

مطلب کیا ہونا ہے بابا، اگر تمہاری تیسری آنکھ دُھندلی ہے تو ایک آزمودہ نسخہ بتاتا ہوں۔ بالکل صاف دیکھنے لگو گے۔

میرے کان کھڑے ہو گئے۔

کیا مطلب؟

مطلب یہ ہے کہ تم ہمارے نہایت نیک بابا ہو پر ہو تو ہماری طرح اندھے ہی۔ اگر کبھی دیکھنے کی خواہش ہو تو چور بن جاؤ۔

کیا مطلب؟

پھر وہی مطلب! —— میں کبھی چوری کر رہا ہوتا ہوں تو مجھے صاف دِکھائی دینے لگتا ہے —— ہاں بابا، اس وقت میرے سوا ساری دُنیا اندھی ہو جاتی ہے۔

میں اس کا چہرہ بغور دیکھنے لگا۔

کیا میں غلط کہہ رہا ہوں بابا؟

میں اسے غلط ثابت کر کے اس سے دید کے نایاب موقع کیوں چھین لوں؟ —— دیکھتے رہو اندھو! چھوٹی چھوٹی بے ضرر چوریوں سے ہی تمہارا دیکھنا ہو تو تمہیں کیا چاہیئے؟ —— دو آنکھیں؟

میری طرح کسی آنکھوں والے چور کو پکڑنا بڑا مشکل ہے مگر اس کے برعکس کوئی اندھا تو آپ ہی ہر لحظ اپنے آپ کو مضبوطی سے پکڑے ہوتا ہے۔ گزشتہ دنوں ہمارے اندھوں کے گھر میں ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ شاید کوئی چور گھس آیا تھا یا شاید چوکیدار کو یونہی شک گزرا تھا اور وہ گھر کے برآمدوں میں لڑکھڑا کر بھاگتے اور لاٹھی گھماتے ہوئے چلّا رہا تھا، چور! —— چور! —— اور اسی اثنا میں اس کی آوازیں سُن سُن کر سبھی اندھے بدحواسی میں اپنے اپنے کمرے میں اپنی ہی گردن کو دبوچ کر بیٹھے ہوئے تھے۔

م.ک. مہتاب

ہار جیت

اُسے آپ آدھا آدمی تو نہیں آدھا لڑکا ضرور کہہ سکتے تھے کیونکہ اس کے چہرے پر کافی پختگی آچکی تھی حالانکہ اس کی عُمر دس بارہ برس سے زیادہ نہیں ہوگی۔ بہر حال وہ آدھا تھا اس کا ایک بازو کٹا ہوا تھا اور ایک ٹانگ بھی۔ ریل کے ڈبّے میں اس نے ایک مسافر کے سوال کے جواب میں بتایا تھا کہ ایک بار وہ ریلوے لائن سے انجن کا پھینکا ہوا کوئلہ چُن رہا تھا کہ گاڑی کی لپیٹ میں آگیا۔ اس کی ایک ٹانگ اور ایک بازو کٹ گئے۔ یہ کہتے کہتے اس نے دائیں بازو کی میلی کُچیلی آستین سے آنکھیں صاف کرلیں جن میں آنسو چھلک آئے تھے۔ سیاہی مائل بھُوری آنکھیں جو کشادہ ہونے پر بھی خوبصورت نہیں تھیں جن کی سفیدی زردی میں تبدیل ہوتی جارہی تھی لیکن جن میں اب بھی رحم اور التجا کا پیغام پڑھا جاسکتا تھا۔

لیکن وہ ڈبّے میں بھیک مانگنے نہیں آیا تھا حالانکہ اس کے کپڑے بھکاریوں سے بھی بدتر تھے۔ اس نے سلیٹی رنگ کی ملیشیا کی قمیص پہن رکھی تھی جو دُھوئیں اور گرد کے سبب سیاہی مائل ہوگئی تھی۔ نیچے کالے رنگ کی نیکر تھی۔ کندھے سے خاکی رنگ کا ایک تھیلا لٹک رہا تھا۔ وہ ڈبّے کے فرش پر گھسٹتا ہوا آیا تھا اور دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ گیا تھا۔ اس کا رنگ گندمی اور خدوخال مناسب تھے لہٰذا اُسے ایک دم کسی گھٹیا درجے کا آدمی قرار دینے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ اُلجھے ہوئے خشک گھنے بال اس کے سر کی جسامت میں اضافہ کر رہے تھے۔

ہمارے پاس ہی بیٹھی ایک خوبصورت فیشن ایبل عورت کا بچہ خوب اُچھل کُود رہا تھا۔ کچھ مسافر اس بچے کی شرارت بھری حرکتوں سے لُطف اندوز ہو رہے تھے۔ وہ آدھا لڑکا بھی وہیں آبیٹھا تھا۔ گویا دُنیا اور زندگی کی کلفتوں تلے دبا ہوا اس کا معصوم لڑکپن زندہ ہوگیا ہو۔ وہ بھی اس ننھے بچّے کی حرکتوں پر ہنسنے لگا۔ ننھا بچّہ اپنی سُرخ گیند اُس کی جانب پھینکتا جسے اُٹھاکر وہ بچّے کو واپس کردیتا۔ اس نے ایک بار اتنی جرأت بھی کی کہ گیند اُٹھاکر اپنے کندھے سے لٹکے ہوئے تھیلے میں چُھپادی۔ اب وہ بچّہ گیند کی تلاش میں اس لڑکے کے گرد چکّر لگانے لگا۔ بچّہ تھیلے کے اندر دیکھنا چاہتا تھا جسے یہ آدھا لڑکا دیکھنے نہیں دیتا تھا۔ وہ اپنے اِرگرد کی فضا اور اپنی محرومیوں سے بے خبر بچّے کے ساتھ کھیل رہا تھا اور زور زور سے ہنس رہا تھا۔ جیسے وہ خود بھی کسی ویسی ہی سجی سنوری عورت کا ہنستا مُسکراتا پھُول ہو۔

"اے منّے! کیا کرتا ہے؟ اِدھر آ۔ دیکھتا نہیں۔ تمہارے کپڑے گندے ہوجائیں گے۔ چھی چھی۔ گندے بچّوں کے ساتھ نہیں کھیلتے"۔ عورت نے بچّے کو ڈانٹ دیا۔ اور اس لڑکے نے جھٹ سے اپنے تھیلے میں سے گیند نکال کر بچّے کے حوالے کردی۔ جیسے اُڑتے ہوئے پرندے کے پر کٹ گئے ہوں اور وہ زمین پر آگرا ہو۔

وہ تصوّرات سے حقائق کی طرف لوٹ آیا تھا۔ اس کے چہرے پر کھلے ہوئے گُلاب ایک دم مُرجھا گئے تھے۔ زرد رنگ کی ایک لہر دوڑ گئی تھی۔ اس نے تھیلے میں سے بُوٹ پالش کی ڈبّیاں اور بُرش نکالا۔ سب مسافروں کے چہروں اور پیروں کی طرف دیکھا اور کہنے لگا۔

"بابو جی پالش، لالہ جی پالش۔ صرف پچیس پیسے میں۔ شیشے کی مانند مُنہ نہ دِکھائی دے تو دام واپس۔ سیٹھ جی پالش پچیس پیسے میں۔ پسند نہ آئے تو پیسہ نہ دیں۔ ایک بار کرا کے دیکھئے"۔

مسافروں کا رویّہ اس لڑکے کے تئیں ایک دم بدل گیا۔ کچھ ایک نے اُسے یونہی ایک آوارہ اپاہج سمجھ لیا تھا۔ مگر اب وہ پورے کاروباری انداز سے بات کر رہا تھا۔ کئی نگاہیں اس کی جانب اور

● 78/1-A پشچم پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳۔

اپنے اپنے جوتوں کی جانب گئیں۔ مگر کوئی
ا نہ کر سکیں۔ خود میں نے اپنے جُوتوں کی
ت دیکھا جو دُھول سے اَٹے ہوئے تھے۔ جی میں
کہ جُوتا نکال دوں۔ پھر سوچا کہیں یہ لڑکا جوتے
پہلے سے بھی زیادہ خراب نہ کر دے؟ سوال
ت بھی تھا۔ صرف ایک ہاتھ سے جوتے پر
ش کیسے لگ سکتی ہے؟ پھر اُسے چمکایا کیسے
سکتا ہے؟ نہ اس کے پاس ساز نہ
مان۔

"اوں ہوں" میں نے سر جھٹک کر ارادہ
ل دیا۔

وہ لڑکا اب ہر مسافر سے ذاتی طور پر اپیل
رہا تھا۔ "لالہ جی پالش کر دوں۔ بالکل ٹھیک
وں گا۔ سردار جی بہت بڑھیا پالش ہوگی۔"
ن کسی مسافر میں اپنے جوتے خراب کرانے کی ہمت
ائی نہیں دیتی تھی۔ آخر ایک دیہاتی نے اپنے کیچڑ سے
ت پت بڑے بڑے جوتے نکال کر اس کے حوالے
ر دیئے۔ انھیں دیکھ کر ایک بار تو اس اَپاہج کا
رہ اُتر گیا جیسے سوچ رہا ہو کہ یہ جوتے تو اس کے پاس
ساری پالش لگانے سے بھی نہیں چمک سکتے۔ اس
نے سب مسافروں کی جانب پھر نگاہ دوڑائی کہ شاید
کوئی اور شخص رضامند ہو جائے۔ لیکن کسی کو جوتے
پالش کرانے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ یہ اَدھ کٹا
بے بس لڑکا جوتا کیا پالش کرے گا؟ اُسے اور بھی
خراب کر دے گا۔

پالش والے نے کام نہ ملتا دیکھ کر سرد آہ بھری
ر ہمت باندھ کر اس دیہاتی کے بڑے سے جوتے
کام شروع کر دیا۔ اس نے کٹے ہوئے بازو کو لکڑی
ے ڈنڈے کی مانند جوتے کے اندر دے دیا اور دوسرے
ے زور زور سے اُس پر بُرش پھیرنے لگا۔ ہاتھ
ک جاتا تو وہ اُس کو جھٹکا دے کر آرام دے دیتا۔
س طرح وہ جوتا پالش کرنے میں کامیاب ہو گیا
الانکہ اس عمل میں اس کی نصف سے زیادہ پالش کی
ڈبیا ختم ہو گئی جسے وہ حسرت بھری نگاہ سے دیکھ
رہا تھا۔ اس نے پھر سے صدا لگانی شروع کی اور پالش
کے لیے دو جوتے اور آ گئے۔ جنھیں پالش کرتے کرتے
اُسے پسینہ آ گیا۔

کچھ پیسے کا کاروبار کرنے کے بعد وہ ایک
تھکے ہوئے مسافر کی مانند گھسٹتا ہوا آگے بڑھ گیا۔
وہ اتنی محنت کے بعد بھی پریشان نہیں تھا بلکہ اس
کے چہرے پر محنت کے وقار کی مُسکراہٹ تھی۔
اس نے جو جوتے پالش کیے تھے وہ کچھ زیادہ اچھے نہیں کیے
تھے۔ میں بھی جذبات کی رو میں بہہ کر اس سے جوتا
پالش کرانا چاہتا تھا لیکن عقل جذبات پر غالب
رہی ورنہ وہ میرے خوبصورت جوتے کا ستیاناس
کر کے چلا جاتا۔

ایک ماہ بعد میں اسی گاڑی سے گھر لوٹ رہا
تھا کہ وہ پالش والا پھر مجھے ڈبے میں مل گیا۔ اس
نے ملیشیا کا وہی میلا کچیلا قمیض اور نیکر پہن رکھی
تھی۔ خاکی رنگ کا تھیلا بھی کندھے سے لٹک رہا
تھا۔ لیکن اب وہ پالش کے لیے آواز نہیں لگا رہا
تھا۔ وہ سر جُھکائے ایک ہاتھ سے ڈبے کی دیوار کو
پکڑے ایک پاؤں پر پُھدکتا ہوا چلا جا رہا تھا —
نشستوں کی ہر قطار کے سامنے وہ رُک جاتا اور
درد بھری آواز میں کہتا۔

"ایشور آپ کا بھلا کرے۔ محتاج کو دس پیسے
بیس پیسے دے دو۔ بھگوان آپ کو عُمر بھر سُکھی
رکھے۔"

آواز لگانے کے بعد وہ سر جُھکا لیتا تھا گویا
اُسے آواز لگانے پر شرم آ رہی ہو۔ لوگ اُسے اُوپر
سے نیچے تک دیکھتے۔ اس کی آنکھوں میں اب بھی
وہی درد اور التجا تھی جو میں نے پہلی ملاقات میں
دیکھی تھی۔ اس کے سینے پر قمیض کی جیب کا مُنہ قدرے
کُھلا ہوا تھا۔ لوگ اس میں پانچ دس پیسے کے سِکّے
ڈالتے جاتے تھے۔ جو دُور بیٹھے تھے وہ اَپاہج کی التجا
سے متاثر ہو کر اپنا سِکّہ کسی اور مسافر کو دے دیتے
کہ وہ اس کی جیب میں ڈال دے۔ لڑکا ہاتھ نہیں
پھیلا سکتا تھا کیونکہ ایک ٹانگ پر وہ کھڑا نہیں
رہ سکتا تھا۔

اب اس کی جیب میں کافی سِکّے جمع ہو گئے تھے۔
جب وہ ایک پاؤں پر اُچھل کر آگے بڑھتا تو اس کی
جیب سے کسی قیدی کی بیڑیوں کی سی کھنک
پیدا ہوتی۔

وہ لوگوں کو ... طلب لگا ہوں سے ... کر
ابھی آدھا جملہ ہی ادا کرتا تھا۔

"ایشور کے نام پر محتاج کے لیے ......"

تو کوئی بُڑھیا، کوئی لالہ جی، کوئی میاں جی، کوئی سردار
صاحب اس کی جیب میں دو چار سِکّے ڈال
دیتے۔

وہ پھلانگتا پھلانگتا اب میرے قریب آ گیا
تھا۔ اس کے چہرے اور آنکھوں میں رحم کی بھیک کی
وہی التجا تھی جسے مسترد کر کے میں نے اُسے جوتا
پالش کے لیے دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اُس نے
سر جُھکا رکھا تھا گویا حالات نے اُسے شکست دے
دی ہو۔ میرا بچّہ زانوؤں پر کھڑا کھیل رہا تھا لیکن
پالش والے نے اُسے نہیں دیکھا اور نہ اس سے
کھیلنے کی کوشش کی۔ میرے سینے میں ایک بادل
سا اُٹھ رہا تھا ایک گھٹن سی محسوس ہو رہی تھی میں
نے پچیس پیسے کا سِکّہ نکال کر اس کی لٹکتی ہوئی جیب
میں ڈال دیا۔

وہ پُھدکتا ہوا آگے بڑھ گیا اور میں بُت
سا بنا سوچتا رہا کہ فتح کس کی ہوئی اور شکست کس کی؟
اس کی یا میری؟

حنیف کانٹھوی

افسانہ

دہرہ دون کے سفر میں وہ خوبصورت جوان بھی میرا ہم سفر تھا۔ لیکن اس کے متعلق میں وثوق سے نہیں کہہ سکتی تھی کہ وہ دہرہ دون جا رہا تھا یا کہیں اور۔ بس میں لاتعداد مسافر تھے۔ میں اس کا صرف اس لیے ذکر کر رہی ہوں کہ وہ دوسرے مسافروں جیسا نہیں تھا۔ سب قریب قریب اپنے رنگ کے تھے، اور وہ خوبصورت۔ سب اِدھر اُدھر بیٹھے تھے۔ اور وہ میرے سامنے۔ سب تقریباً دقیانوسی لباسوں میں ملبوس تھے، اور وہ اسمارٹ لگ رہا تھا۔ سب چُپ تھے اور وہ بک بک کئے جا رہا تھا۔ کبھی کسی سے پولیٹکس پر گفتگو کرتا، تو کبھی مہنگائی بڑھنے کی وجوہات پر۔ کبھی طلبا کی سمسیاؤں پر بحث کرتا، تو کبھی فرقہ وارانہ فساد پر۔ غرض کہ جب سے بیٹھا تھا، کسی نہ کسی کو کسی نہ کسی ٹاپک پر اُلجھائے ہوئے تھا۔ اس کی گفتگو سے معلوم ہو رہا تھا کہ کسی اعلیٰ خاندان کی شخصیت ہے۔ مجھے اس کی ہر بات سے اتفاق تھا۔ اور وہ ہر طرح مجھے پسند بھی تھا۔ اس کے علاوہ اس میں دوسروں سے الگ ایک اور بات بھی تھی۔ جس سے میں احساسِ کمتری کا شکار ہو کر اس سے حسد کرنے لگی تھی۔ وہ یہ کہ اس نے ابھی تک میری جانب نظر اُٹھا کر بھی نہ دیکھا تھا۔ حالانکہ میں خوبصورت تھی اور جاذب نظر بھی۔ اس کا

مجھے آج ہی نہیں پہلے بھی احساس ہو چُکا تھا۔ جب فرشتوں جیسے لوگ مجھے دیکھتے ہی رہ جاتے تھے۔ اس بس کے بھی بہت سے ایسے لوگ جو شکل و صورت اور لباس سے فرشتے کہلانے کے مستحق تھے۔ مجھے بہک جانے والی نظر سے دیکھ کر نظریں چُرا رہے تھے۔ لیکن اُس نے ابھی تک مجھے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا تھا۔ میرا دعویٰ تھا، کہ وہ ایک نظر میری طرف دیکھ تو لے۔ پھر میں اس کے غرور کو چیلنج کر دوں گی۔ لیکن اس نے مجھے ایک نظر بھی نہ دیکھا۔ جس کی وجہ سے مجھے اس سے نفرت سی ہونے لگی تھی۔ لیکن دل اس کی ہر بات اور خیالات پر نثار ہو جانے کے لیے بے قرار تھا۔ میں اس کے خیال میں غرق ہوتی چلی گئی۔ جس کا احساس مجھے اس وقت ہوا۔ جب اس نے نظر جُھکائے ہوئے مجھ سے کہا "محترمہ! آپ کی سلیپر سے میرے جوتے کا ناس ہو گیا۔" پھر میں جھجک کر ہوش میں آئی اور پھر اس کے بارے میں سوچنے لگی۔ "کمبخت مجھ سے مخاطب بھی ہوا تو نظر جُھکا کے، اگر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہتا تو اس کا کیا بگڑ جاتا۔ بڑا آیا مغرور۔ بڑے فریبی ہوتے ہیں یہ مرد۔ اسی طرح سیدھے اور بھولے بن کر شریف لڑکیوں کو بے وقوف بنا کر موہ لیتے ہیں اور پھر اپنے رنگ دِکھاتے ہیں، دیکھو نہ! کیسی شیریں زبان میں اپنے خاندان کی تعریف کر رہا ہے۔ کہتا

ہے۔" میرا بھائی فلاں ہے۔ میرے چچا فلاں تھے۔ میرے ماما ڈی۔ ایم ہیں۔ ہُنہہ! ڈی۔ ایم۔ کیا پین (Peon) بھی نہ ہوں گے۔ سب ہیں تو ہیں تم کیا ہو؟ چلے نکھٹو قابلیت جھاڑنے۔ دِکھا رہے ہیں انٹرویو لیٹر، سی۔ بی۔ آئی کے انٹرویو میں جا رہا ہوں"۔ ارے! یہ تو سی۔ بی۔ آئی کے انٹرویو میں جا رہا ہے۔ اس میں اتنی قابلیت ہے؟ تب ہی تو اس کو سی۔ بی۔ آئی کے انٹرویو میں کال کیا گیا ہے۔ لیکن یہ میری طرف کیوں نہیں دیکھتا، میں بھی جوان ہوں، وہ بھی جوان ہے۔ سوچتا ہوگا پہلے وہ بولے پھر بولوں گا۔ پہلے وہ دیکھے پھر دیکھوں گا۔" نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں اس میں۔ دیکھنے کی بات پر ہوتا تو میں تو اُسے دیکھتے ہی جا رہی ہوں، پھر کیا بات ہے؟ شائد اس کی شادی ہو چکی ہوگی، اس کی بیوی بھی خوبصورت ہوگی جسے وہ بہت چاہتا ہوگا۔ ایسی بھی کوئی بات نہیں اب دیکھو اتنے لوگ بیٹھے ہیں، بہت سے لوگوں کی شادیاں ہو چکی ہوں گی۔ اور ان کی بیویاں بھی خوبصورت ہوں گی۔ تو یہ لوگ کیوں مجھے تک رہے ہیں؟ ارے ہاں ابھی پاس والے نے اس سے شادی کے بارے میں دریافت کیا تھا تو اس نے بتایا تھا "شادی کا ابھی کوئی ارادہ ہی نہیں"۔ نہ ہو ارادہ۔ میں کرتی کب ہوں تجھ سے شادی؟ کیا معلوم کس کاسٹ کا ہے؟ میں ایرا غیرا سے تو کر نہیں لوں گی شادی۔ میں تو اپنی کاسٹ میں ہی کروں گی۔ میری کاسٹ میں کیا لڑکے ہیں نہیں؟ بہت بہت خوبصورت ہوں گے، قابلیت کسی کو بیاہی ہے کیا؟ جو چاہے محنت سے حاصل کر سکتا ہے۔ میں تو خوب پڑھے لکھے اپنے مذہب کے لڑکے سے ہی شادی کروں گی۔ ہو سکتا ہے یہ بھی میرے ہی مذہب کا ہو۔ لڑکا بہت ٹھیک ہے بہت کم لڑکے ایسے مِلتے ہیں۔ آج چانس ہے، کیوں نہ اس سے رسم و راہ بڑھائی جائے؟ میرے والدین نے بھی تو مجھے خود پسند کرنے کی چھوٹ دے رکھی ہے۔ کیوں نہ آج اس کو پسند کر کے اپنی دانشمندی

● کانٹ شاہجہاں پور ۲۴۲۲۲۵

بوت دیا جائے۔ لیکن ! سوال اس کا ہے کہ یہ ہے
ں مذہب کا ہے کسی غیر مذہب کے لڑکے کو پسند
لینا دانشمندی تو نہیں۔ وہ تو بہت بڑی بیوقوفی
۔ اپنی خود داری چھوڑ کر اس سے پوچھ کیوں نہ
جائے ہے اور پھر معاً نکل گیا، "آپ کا کیا نام ہے؟"
"انسان" اس نے رُوکھا سا جواب دیا اور میں
ں کا مُنہ دیکھتی رہ گئی اور کچھ دیر بعد پھر اس کا مذہب
لنے کی کوشش کرنے لگی دن کے نو بج چکے تھے
ر دہرہ دون تقریباً بیس کلومیٹر رہ گیا تھا۔ میں سوچ
ہی تھی "اُسے بھی شائد دہرہ دون ہی جانا ہے،
رنہ بیچ میں ہی کہیں اُتر جاتا، کچھ دیر بعد دہرہ دون
جائے گا اور یہ اپنا راستہ لے گا۔ کیوں نہ اس کا
ہب پوچھ لیا جائے۔ اور پھر میں نے پوچھا بھی۔
ں نے بتایا۔ "میں ہر مذہب کو مانتا ہوں" "میں
ں کا جواب سُن کر پھر جل گئی۔ "بنا دیتا تو کیا ہے ممکن
ہے میرا ہم مذہب نکلتا تو میں اس سے شادی کرکے
پنی لاکھوں کی جائداد کا حق دار اسے بنا دیتی۔ ہے بڑا
ینہ ! اب دیکھو نا پنڈت جی اور مولانا جی سے بھڑ گیا۔
چھتا ہے "بتاؤ چاند اور سورج کا کیا مذہب ہے ؟۔
ندھیرا اور اُجالا کس مذہب کو مانتے ہیں ؟ رات اور
ن کا کس مذہب سے تعلق ہے ؟ پیڑ پودوں کا مذہب
"اؤ ؟ خود کو جلا کر دوسروں کو اُجالا دینے والی شمع
کس مذہب سے واسطہ ہے ؟ چرند و پرند سے
چھو کر وہ کس مذہب کے ہیں ؟ کیا تمہارا خون، تم
مذہب بتا سکتا ہے، اگر نہیں، تو تم کو اپنا الگ
ہب بنانے کا کون سا حق ہے ؟ بولو ! جواب دو۔"
! بڑا آیا۔ کہتا ہے "میں سب مذہب مانتا ہوں"
مُردوں کو تو میں سمجھتی ہوں۔ مُنہ میں رام بغل میں
ی۔ زبان پر کچھ اور دل میں کچھ۔ کسی الیکشن میں
ے ہونے کا فیلڈ بنا رہا ہوگا۔ مجھے تو یہ رنگا سیارا
رہا ہے۔ میرا تو دعویٰ ہے کہ یہ کٹر مذہبی ہوگا الیکشن
کے بعد اپنے رنگ دکھائے گا، بڑا فریبی نکلے گا۔
ھو نا ! کیسے کہہ رہا ہے "میرا ہر مذہب سے واسطہ
ہر مذہب کے لوگوں سے مجھے ہمدردی ہے، ہر
مذہب کا دُودھ میں نے پیا ہے، ہر مذہب کا خون میرا
خون ہے"، کیسی قابلیت بگھار رہا ہے۔ پنڈت جی
اور مولانا جی کی بولتی بند کر دی ہے، اگر میرے منہ
لگتا، تو میں اس کا پتہ پھاڑ دیتی۔ میں اسی کے
بارے میں سوچ رہی تھی کہ معاً بس رُک گئی۔ سب
کی طرح میں نے بھی ایک کھڈ کی جانب نظر اُٹھائی۔
ایک بس کھڈ میں گر کر چُور چُور ہو گئی تھی۔ لا تعداد
زخمی مسافر اِدھر اُدھر تڑپ رہے تھے۔ بہت سے
مسافر اُتر کر اس بس کے قریب جانے لگے۔ لیکن
پنڈت جی اور مولانا جی اپنی سیٹ سے نہ ہلے۔ لیکن
وہ نوجوان اُچھل کر اُترا اور زخمی مسافروں کے
قریب پہنچ گیا۔ میں بھی اُتر کر کھڈ میں گری ہوئی بس
کے قریب پہنچ گئی۔ میں نے دیکھا کہ وہ بڑی ہمدردی
سے زخمی مسافروں کی خدمت کر رہا ہے۔ مرنے والوں
پر آنسو بہا رہا ہے۔ جب کوئی زخمی درد سے چیختا،
تو ایسا لگتا۔ جیسے نوجوان کے خود درد ہوا ہو۔ کچھ
دیر بعد بس سے اُترے ہوئے مسافر ایک ایک
کرکے پھر بس میں واپس پہنچ گئے۔ لیکن وہ بدستور
زخمیوں کی سیوا کرتا رہا۔ جانے والی بس نے کئی
ہارن دیئے۔ لیکن اس نے بس کو جانے کا اشارہ
کر دیا۔

"آپ کو تو سی۔ بی۔ آئی کے انٹرویو میں جانا
ہے"، میں نے اُسے یاد دلایا۔

"اس سے ضروری یہ کام ہے، شاید میری
محنت سے کسی ایک کی جان بچ جائے، کسی ایک
کی جان بچا لینا، میں اپنی زندگی کی سب سے بڑی
کمائی سمجھوں گا" اس نے جواب دیا اور پھر زخمیوں
کی سیوا میں لگ گیا۔ میں اس کو بڑے غور سے دیکھ
رہی تھی۔ مجھے وہ ہر مذہب کا لگ رہا تھا۔ مسلمان
کے پاس جاتا تو مسلمان ہو جاتا۔ ہندو کے پاس
جاتا تو ہندو۔ غرض کہ ہر مذہب کے لوگوں میں
اسے اپنا ہی عکس دکھائی دیتا تھا۔ میں گُم صم سی
کھڑی اُسے تکے جا رہی تھی۔ اس کے کہے ہوئے جملے
میرے کانوں میں گونج رہے تھے اور سچ بھی محسوس
ہو رہے تھے۔ میں نے بریف کیس سے چیک بک
نکالی اور دس ہزار کا چیک ان زخمیوں کے لیے کاٹ
کر نوجوان کی جانب بڑھا دیا۔ وہ اس چیک کو
پڑھنے لگا اور میں ان زخمیوں کی سیوا میں لگ گئی۔

"آپ کون ہیں ؟" اس نے مجھ سے دریافت
کیا۔

"انسان"، میں نے اُسے جواب دیا۔

"تمہارا کس مذہب سے تعلق ہے ؟" اس
نے پھر سوال کیا۔

"میں ہر مذہب کی ہوں۔ میرا ہر مذہب سے
واسطہ ہے، ہر مذہب کے لوگوں سے مجھے ہمدردی
ہے۔ ہر مذہب کا دُودھ میں نے پیا ہے۔ ہر مذہب
کا خون، میرا خون ہے۔ تمہاری طرح۔ میں نے اُسے
بے باکی سے جواب دیا۔" پھر میں نے دیکھا وہ میرے
چہرے کو بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔

بقیہ لاتعلق سے تعلق

دونوں لوٹ گئے۔ مدن کی ماں نے اپنے شوہر
کو محض مطلع کرنے کے انداز میں کہا، "نرس
آرہی ہے۔"

پھر ایک پراسرار سناٹا سا ان کے چاروں طرف
پھیل گیا۔ ایسے گُم صُم ماحول میں مدن کے بیمار باپ
کو نہ جانے کیسا کیسا لگنے لگا۔ وہ سناٹے کو توڑتے
ہوئے بولا، "مدن اب تم کچھ دنوں کے لیے چھٹی لے کر
یہاں رہوگے نا ؟"

ایک بار مدن گنگ سا گیا پھر بولا، "ہاں،
آج اپنے دفتر کو چھٹی کے لیے تار دے دوں گا۔"



ڈرامہ

دعوت

افراد

چچا: (پچاس سالہ ایک بوڑھا)
مُنّا: (بائیس سالہ ایک نوجوان)
چچی: (چالیس سالہ ایک خاتون)

منظر

خوشحال گھرانے کا ایک وسیع کمرہ۔ درمیان میں چھوٹے چھوٹے میزوں کو جوڑ کر ایک لمبا ڈائننگ ٹیبل بنا لیا گیا ہے۔ جس پر نہایت اُجلی چادریں بچھا کر گلدان اور پلیٹیں سجالی گئی ہیں۔ مُنّا دعوت کا ٹیبل سجا رہا ہے۔

چچی: (اندر سے) مُنّا

مُنّا: جی چچی جان

چچی: (اندر ہی سے) ٹھیک ہو گیا؟

مُنّا: جی ہاں سب ٹھیک ہے۔ آپ اندر سے نکلئے تو سہی۔ آکر تو دیکھئے۔

چچی: (باہر آتے ہوئے) باتیں تو آپ ہی کی ٹھیک نکلتی ہے۔ بنارسی آنچل سامنے کرتے ہوئے) واہ وا۔ واہ مُنّا خوب تونے تو کمال کر دیا۔

مُنّا: یہ دیکھئے لمبی میز کی ایک طرف ایک کرسی باقی آس پاس یہ انیس کرسیاں اور اس کرسی پر آپ بیٹھیں گی۔

چچی: میں کیوں بیٹھوں گی؟ اپنے چچا کو بٹھاؤ۔

مُنّا: نہیں چچی جان آج کی دعوت کی تو آپ صدر ہوں گی۔ آپ یہیں بیٹھیں گی۔ اس طرف چچا جان اور اس طرف میں۔

چچی: کہیں تمہارے چچا بُرا نہ مان جائیں۔

مُنّا: بُرا کیوں مانیں گے، ارے ہاں وہ ہیں کہاں؟

چچی: اُوپر ہیں، کپڑوں پر استری ہو رہی ہے،

مُنّا: کپڑوں پر؟

چچی: اور کیا ابھی تو قمیض پر پانی چھڑکا جا رہا تھا، قمیض کے بعد پتلون کی باری آئے گی، یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔

مُنّا: خیر میں نے اس طرف سب تیار کر لیا ہے، یہ دیکھئے بیس کرسیاں ہیں نا۔

چچی: ہاں ہاں۔

مُنّا: نہایت اُجلے ٹیبل کلاتھ پر میں نے بڑی پلیٹیں بیس، چھوٹی پلیٹیں بیس، بیس گلاس، اور بیس نیپکن کس سلیقے سے سجاتے ہیں۔

چچی: سچ مُنّا بہت خوبصورت ٹیبل ہو گیا ہے۔

مُنّا: اور یہ دیکھئے۔ (ٹیبل کے نیچے جھکتا ہے)

چچی: ٹیبل کے نیچے سے کیا نکال رہے ہو، ارے گلدان؟

مُنّا: پھول دیکھئے پھول، کیسے خوبصورت سجائے ہیں۔ کروٹن کے پتوں میں سفید سُرخ اور زرد پھول کیسے ہیں؟

چچی: بہت عُمدہ ہیں مُنّا۔ یہ کب تیار کئے تم نے؟

مُنّا: بس کر لئے۔ آپ بیس آدمیوں کا کھانا تیس گھنٹوں میں تیار کر سکتی ہیں تو کیا میں بیس آدمیوں کا ٹیبل خوبصورت اور سلیقے سے نہیں سجا سکتا؟

چچی: ہاں مُنّا یہ دعوت تو بڑی جلدی کرنی پڑی۔

مُنّا: آپ کو یہ سُوجھا کیسے؟

چچی: کیوں بُرا کیا؟
مُنّا: نہیں نہیں بہت اچھا کیا ــــ مگر،
چچی: بس خیال آگیا کہ کچھ خاص خاص لوگوں کو گھر پر بلالوں، کھانے پر بلالیا۔
مُنّا: یہ فیصلہ آپ نے کل صبح تو کیا نہیں تھا۔
چچی: کہاں! بس کل شام خیال آیا اور اسی وقت تمہارے چچا سے رقعے لکھوائے اپنے سامنے۔
مُنّا: اپنے سامنے؟
چچی: اور کیا، چھپوانے کا وقت جو نہیں تھا اس لیے اٹھارہ بہت عُمدہ سفید کارڈ منگوائے اور اس کے ساتھ کے عُمدہ لفافے۔
مُنّا: اٹھارہ ؟
چچی: ہاں اٹھارہ۔
مُنّا: میرا نہیں منگوایا نا آپ نے؟
چچی: چل اب کیا تجھے رقعہ بھیجوں گی ؟
مُنّا: واہ واہ کیوں نہیں؟
چچی: اٹھارہ کارڈ اپنے سامنے منگوائے اور اسی وقت اپنے سامنے جو دعوتیوں کی فہرست تیار کرائی، اور پھر ہر ایک کا نام صحیح صحیح۔
مُنّا: اور پتہ؟
چچی: سب صحیح صحیح لکھوایا۔
مُنّا: کچھ ہو چچا جان لکھتے بہت اچھا ہیں، خط بہت خوبصورت ہے۔
چچی: ارے خوبصورت تو ہے مگر غلطیاں بہت کرتے ہیں۔
مُنّا: اچھا؟
چچی: اور کیا، رات ہی ہر بھجن کو جرمن سنگھ اور منوّر علی خاں کو منشور علی خاں لکھ گئے تھے۔
مُنّا: سچ ؟
چچی: ایسی بہت غلطیاں کیں اب میں تمہیں کیا سناؤں؟ پتوں میں گڑبڑ الگ، میں سامنے نہ ہوتی تو سارے رقعے الٹ پلٹ جاتے۔ سب سامنے لکھواکر اور ٹھیک کرکے دیتے ہیں۔
مُنّا: خیر اب آیئے اِدھر دیکھیے، بیس پلیٹوں کے ساتھ ساتھ بیس فرنی کے کٹورے۔
چچی: بیس کیوں، انیس رکھو۔ تمہارے چچا کو فرنی ہضم نہیں ہوتی، وہ کھیر نہیں کھاتے۔
مُنّا: نہ کھاتے ہوں پھر بھی رہنے دیجیے، خوبانی کا میٹھا تو کھا سکتے ہیں۔
چچی: ہاں ہاں۔
مُنّا: یہاں چار قاب ہوں گی بریانی کی، تاکہ بار بار آنا جانا نہ پڑے، اور یہاں چار پیالے ہوں گے دہی کی چٹنی کے۔ یہ پانی کے جگ،
چچی: تاکہ بار بار
مُنّا: بار بار نہیں چچی جان ایک بار بھی اُٹھنا نہ پڑے۔
چچی: خوب، بہت عُمدہ انتظام ہے مُنّا۔ واہ۔
مُنّا: بہت بہت شکریہ (جُھک کر سر خم کرتا ہے) بس اب صرف مہمانوں کی دیر ہے۔
چچی: ہاں بس مہمانوں کی دیر ہے۔
مُنّا: سب کچھ ہو گیا مگر چچا جان کہاں ہیں؟
چچی: وہی استری ہو رہی ہوگی، یہ نہیں سوچتے کہ ایک دن بغیر استری کے پہن لیں گے تو کیا ہوگا؟
مُنّا: (اُوپر مُنہ اُٹھا کر پکارتا ہے) چچا جان
چچا: (کسی قدر دُور سے آواز آتی ہے)۔ مُنّا
مُنّا: آیئے نا۔ ایک نظر آکر دیکھیے تو کیا کیا تیاری ہو گئی ہے۔
چچا: (وہیں سے) آرہا ہوں مُنّا آرہا ہوں۔
مُنّا: کیا کر رہے ہیں۔ آخر آپ، کیا ابھی تک کپڑوں پر استری ہو رہی ہے؟
چچا: استری تو کبھی کی ختم ہو گئی بھائی۔
مُنّا: پھر۔ انہیں پہن رہے ہیں آپ
چچا: پہن چکا ہوں مُنّا۔ اب صرف ٹائی باندھ رہا ہوں۔
چچی: او ہو ٹائی بھی باندھی جا رہی ہے (زور سے) اور ہاں کہیں کوٹ پر استری نہ کر بیٹھنا وہ جل ہی جائے گا۔
مُنّا: چچا جان
چچا: ہاں
مُنّا: چچی جان کہہ رہی ہیں، کوٹ پر استری نہ کیجیے اُسے ایسے ہی پہن لیجیے۔ استری آپ کریں گے تو کپڑا جل جائے گا۔
چچا: ہاں ہاں کہہ دو مجھے معلوم ہے ان کے چچا نے دیا ہے نا عید پر اس لیے احتیاط ہو رہی ہے۔
چچی: بڑا عُمدہ کپڑا ہے مُنّا، چچا کہتے تھے یہ کپڑا ایسا ہے اسے چاندنی میں بھی زیادہ دیر پہنو تو اس کے تار جل جاتے ہیں۔
مُنّا: واہ وا واہ۔ سُبحان اللہ سُبحان اللہ

(بائیں جانب سے چچا عُمدہ قمیض پینٹ پہنے دونوں ہاتھوں سے کالر تھامے آتا ہے)

چچا: مُنّا اِدھر دیکھو
مُنّا: واہ وا واہ۔ چچا جان کیا بات ہے؟ یہ زرد پینٹ؟
چچا: ابوظہبی کا ہے؟
مُنّا: ہری قمیض؟
چچا: کینیڈا کی ہے؟
مُنّا: اور اس پر یہ سُرخ ٹائی؟
چچا: انگلینڈ کی ہے مُنّا
مُنّا: واہ، واہ، واہ!
چچا: ابھی تو میں نے اس پر کوٹ پہنا ہی نہیں، کوٹ اُوپر ہے، تب دیکھو گے تو کیا کہو گے؟
مُنّا: کیا کہوں گا چچا جان بس دیکھتے ہی غش کھا جاؤں گا لیکن ذرا پہلے اِدھر دیکھیے، اس سجے سجائے ٹیبل کی طرف، اُجلا کلف دیا ہوا لمبا میز پوش، بیس کُرسیاں۔ اس درمیان والی کُرسی پر . . . .

چچا: میں
منّا: چچی جان بیٹھیں گی۔
چچا: (سر خم کرکے) کوئی اعتراض نہیں۔
منّا: ادھر میں بیٹھوں گا۔
چچا: کوئی اعتراض نہیں۔
منّا: اس طرف آپ بیٹھیں گے۔
چچا: کوئی اعتراض نہیں۔
منّا: کُل بیس مہمان ہیں۔
چچا: مہمان سترہ ہوں گے، تین ہم لوگ ہیں۔
منّا: لیکن کُل بیس آدمی کھانا کھائیں گے کہ نہیں۔
چچا: بے شک
منّا: اسی لیے یہ بیس بڑی پلیٹیں، بیس چھوٹی، یہ بیس طشتریاں، یہ بیس گلاس، اور یہ بیس نیپکن۔
چچا: کوئی اعتراض نہیں۔
منّا: یہاں چار قاب، چار کٹورے، چار پیالے۔
چچا: ٹھیک، ساری چیزیں ٹھیک ہیں، بہت عمدہ ہیں آج میں تم سے بے حد خوش ہوں۔ تم پر کوئی اعتراض نہیں۔
منّا: بس اب انتظار ہے تو مہمانوں کا۔
چچا: میں ابھی کوٹ پہن کر آتا ہوں۔ (بائیں جانب چلا جاتا ہے)
منّا: چچی جان
چچی: لو لو میں ذرا اُن گلدان کے پھولوں کو ٹھیک کر دوں۔
منّا: چچی جان اُدھر آپ نے اس قدر جلد بیس آدمیوں کا کھانا تیار کر دیا اور ادھر میں نے شاندار ٹیبل سجا دیا، مگر۔ مگر وہ مہمان کہاں ہیں۔
چچی: مہمان، ارے ہاں مہمان، اب تک تو کوئی نہیں آیا۔
منّا: وہی تو میں کہہ رہا ہوں۔
چچی: دیکھو تو منّا وقت کیا ہے؟
منّا: (کلائی دیکھ کر) چچی جان اس وقت ساڑھے آٹھ بج رہے ہیں۔ یہ بتائیے آپ نے مہمانوں کو کس وقت بُلایا تھا؟
چچی: ساڑھے آٹھ بج رہے ہیں؟
منّا: جی
چچی: باتوں میں وقت معلوم ہی نہیں ہوا۔
منّا: کچھ کام میں وقت معلوم نہیں ہوا۔
چچی: ہاں ہاں میرا بھی مطلب ہے۔ مگر
منّا: مگر کیا؟
چچی: بُلایا تو سب کو سات بجے تھا، اور اب ساڑھے . . . .
منّا: آٹھ بج رہے ہیں کوئی نہیں آیا۔ ایک بھی آدمی نہیں آیا۔
چچی: ہاں منّا
منّا: پتہ نہیں کیا بات ہے، کتنی عجیب بات ہے؟ (بائیں جانب سے چچا جلدی جلدی آتا ہے)
چچا: ارے بھئی سُنو، سُنتی ہو؟ غضب ہو گیا۔
منّا: خیریت چچا جان
چچا: ارے منّا غضب ہو گیا غضب
منّا: کیا ہوا چچا جان؟
چچی: کیا ہوا جی؟ (ادھر اُدھر دیکھتی ہے) کوٹ جل گیا کہیں سے، میں نہ کہتی تھی کوٹ پر گرم استری
چچا: اجی کوٹ نہیں جلا۔
منّا: پھر کیا ہوا چچا جان
چچا: منّا سمجھو۔ سمجھو قیامت آگئی۔
چچی: قیامت؟
منّا: آخر ہوا کیا چچا جان، کچھ تو بتائیے۔
چچا: منّا ہونا کیا، ارے سارے دعوت نامے میرے کوٹ کے جیب ہی میں رکھے ہیں۔
منّا: کیا
چچی: کیا ـــــ
چچا: کسی کو بھی نہیں بھیج سکا ہیں
چچی: کسی کو بھی نہیں بھیج سکے۔
چچا: کسی کو بھی نہیں، غضب ہو گیا منّا یہ دیکھو دعوت نامے، (کوٹ کے جیب سے نکالتا ہے)
چچی: دعوت نامے
منّا: اونوہ۔ ارے ارے چچا جان آپ باہر کہاں جا رہے ہیں؟
چچا: باہر نہیں میں اندر جا رہا ہوں۔
چچی: اندر کہاں جا رہے ہیں آپ یہ بیس آدمیوں کا کھانا کون کھائے گا؟
منّا: ہاں چچا جان کون کھائے گا، بیس آدمیوں کی بریانی کا کیا ہوگا؟
(چچی۔ گلدان اور برتن اُٹھا اُٹھا کر پھینکتی ہے)۔
چچا: ارے ارے یہ کیا کر رہی ہو بھئی یہ
چچی: کون کھائے گا یہ سب، جواب دیجئے۔ ہوں رقعے کوٹ کے جیب میں رکھے رہے، آپ سے مجھے کسی کام کی امید نہیں، آج تک آپ نے میرا کوئی کام نہیں کیا۔
چچا: بھئی بھئی بھول ہو گئی۔ وہ، میں کہتا ہوں میں نہ کہتا تھا منّا قیامت آجائے گی آگئی قیامت، بھاگو۔
چچی زور شور سے چچا پر پلیٹیں پھینک رہی ہے۔
(پردہ گرتا ہے)۔

قلمی معاونین سے گذارش

دفتر میں غزلیات، منظومات، افسانے اور مضامین خاصی تعداد میں موجود ہیں لہٰذا قلمی معاونین سے گذارش ہے کہ وہ غیر طلبیدہ تخلیقات بھیج کر شرمندہ نہ کریں۔ اِدارے کو ان کے بارے میں خط و کتابت سے معذور سمجھا جائے۔

یبن اعجاز

دُودھوں نہاؤ نہ پُوتوں پھلو

ہمارے ملک کی ہر نانی دادی صدیوں سے اپنے عزیزوں کو اٹھتے بیٹھتے ایک مخصوص دُعا سے نوازتی چلی آرہی ہے۔ "دودھوں نہاؤ، پوتوں پھلو"۔ سوان کی دعا کا آخری نصف حصّہ کچھ اسی قدر مستجاب ہوا اور لوگ اس طرح پوتوں پھلے کہ پوتوں کے سوا اب کوئی پھل ہندوستان میں اتنی فراوانی سے نہیں پھلتا۔ پھلوں کی پیداوار کے اس عدم توازن کے نتیجہ میں ملک کی معشیت کا توازن ہی دگرگوں ہوکر رہ گیا۔ لہٰذا جدید دور کی ہر نانی، دادی سے ہماری مؤدبانہ گذارش ہے کہ وہ اپنے عزیزوں کو دعائیں دیتے وقت ملک کے مستقبل اور معاشی حالت کو ضرور پیشِ نظر رکھیں ورنہ خدشہ ہے کہ کہیں ان کی دُعائیں عبرتناک نہ ثابت ہوں۔ ویسے خدا نے اگلے وقتوں کی ہر نانی، دادی کی مذکورہ دعا کے پہلے نصف حصّے یعنی "دودھوں نہاؤ" کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ دراصل خدا بھی زیرک اور ہوشیار صنعت کاروں کی طرح یہ سمجھتا ہے کہ سارے مطالبات لیں ایک ساتھ تسلیم کر لینے سے معاملہ بگڑ جاتا ہے۔ چنانچہ اس نے مطالبے کا صرف نصف حصّہ ہی تسلیم کیا۔ اگر دُعا کا پہلا نصف پہلے تسلیم کیا گیا ہوتا تو شاید ہمارے ملک کے جیالے کو بکن اپنی جواں مردی کا ثبوت دینے کے لیے پوتوں پھلنے کے بجائے جوئے شیر لانے کی کوشش کرتے تاکہ لوگوں کو دُودھوں نہانے کا موقع میسّر آتا۔

سنتے ہیں کہ اب دُنیا کا ہر چھٹا آدمی بلا امتیازِ رنگ ونسل ہندوستانی ہے۔ ریاضیات کے ایک پروفیسر نے جوڑ گھٹا کر ہمیں بتایا کہ اگر یہی عالم رہا تو کچھ دنوں بعد دُنیا کا ہر شخص ہندوستانی ہوگا۔ ہمارے چہرے پر تابناک مسکراہٹ نمودار ہوئی اور ہم نے بے چینی سے پوچھا "تو کیا ساری دنیا ہندوستان ہو جائے گی؟ کیا ساری دُنیا کے لوگ ہندوستانی کلچر اور تہذیب کو اپنا لیں گے؟" پروفیسر صاحب نے جواب دیا "لگتا ہے تمہاری عقل کا خانہ بالکل خالی ہے۔ ساری دُنیا کاہے کو ہندوستان ہونے لگی۔ ساری دُنیا کے لوگ کیوں ہندوستانی تہذیب کو اپنانے لگے؟ یہ شیوہ تو ہم ہندوستانیوں کا ہے کہ دوسروں کی زبان اور تہذیب کو اپنی زبان اور تہذیب پر فوقیت دیتے ہیں۔ دوسرے ملکوں کے لوگ ایسی فروتنی اور انکساری نہیں دکھاتے۔ ارے بھئی ہندوستان تو صرف ہندوستان ہی رہے گا لیکن ساری دُنیا کے لوگ ضرور ہندوستانی ہو جائیں گے" — اس جواب کے بعد ہم بالکل ہی خاموش ہو گئے کہ ریاضی میں ہم یوں بھی بہت کمزور واقع ہوتے ہیں۔

ریاضی اور معاشیات کو گولی ماریئے۔ بات تو پوت اور پوتوں کے بیڑکی ہو رہی تھی۔ نانی دادیوں کی صدیوں پرانی دُعا بارگاہ ایزدی میں قبول ہوتی رہی اور لوگ سعادتمند اولاد کی طرح پوتوں پھلنے میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے رہے۔ اب عالم یہ ہے کہ کہیں بھی تل رکھنے کی جگہ نہیں۔

اگلے زمانے میں ہمارے ایک بزرگ شاعر ذوقؔ نے یہ وارننگ دی تھی۔

توڑا کمر شاخ کو کثرت نے ثمر کی
دُنیا میں گرا نباری اولاد غضب ہے

معلوم نہیں ذوقؔ کے اس باغیانہ نعرے کے خلاف اُس زمانے کی بزرگ خواتین کا کیا ردِّعمل تھا۔ لیکن اب سوڈیڑھ سو سال بعد اس شعر کے مفہوم اور معنویت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے

● اُردو مجلس، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی

: نارائن سروے
: بدیع الزّماں خاور

کُنبہ

"بابوجی"! اب سو جائیے / صبح کو پتّا پتّا اور
مٹّی کا ٹکڑا ٹکڑا آپ کو دِکھا دوں گا۔/ ہر ایک کا تعارف بھی کرا دوں گا"

بوڑھا بیل کی ڈالی لے آیا / بچھائی۔
کُھردرا سا لمبا چوڑا کمبل، اس پر / پَھٹا پُرانا کپڑا پھیلا دیا۔
"گُل منجن لگاتے ہیں ؟" / "نہیں ؟ —— ہاں! آپ شہر والے!"

"سو جائیے" ! کہتے ہوئے بنڈی اُتاری
لنگوٹی کھول ڈالی اور ویسا ہی بستر میں [لڑھک گیا]
اس کی بیوی آئی، کونے میں
مورتی کے سامنے رکھا ہوا دِیا اُس نے پُھونک دیا
بدن کے کپڑے اُتارے، حفاظت سے اُوپر
[دیوار کے] شگاف میں اُڑس دیئے اور
وہ بھی ویسی ہی، بوڑھے کے پاس سو گئی

اس طرف میں پَڈّی بنیان میں
اُس کی ماں کے اُس پار اُس کا لڑکا / اور بہو
ساس سُسرے جیسے ہی دونوں کے کپڑے
[دیوار کے] شگاف میں اُڑس کر وہ بھی ویسی ہی شوہر کے پاس
[سو گئی] / ایک ہی ڈالی پر، تھوڑا تھوڑا فاصلہ چھوڑ کر [سوئے ہوئے]
سب —— میں اکیلا کپڑوں میں / باقی سارے . . . . .

"چائے کی پتّی نہیں ہے / دَھنیے کی چائے چلے گی ؟" —— بوڑھا!
"چلے گی" —— میں!

"لگتا ہے نیند نہیں آئی / تھوڑا سا ٹھنڈا پانی مار لیجئے آنکھوں پہ
یہ ماوَل پٹّی کا پانی / ایک دم اکسیر ہے اکسیر / تمباکو کھاتے ہیں ؟ نہیں ؟
نہیں . . . . ." / "نہیں ؟ پھر اب —— ! اچھا ایسا کیجیے
یہاں جونکیں بہت ہیں، دیکھئے
اگر گھومتے ہوئے کوئی پانو سے چمٹ جائے
تو مجھے بتائیے / میں ہِیک ڈال ڈوں گا وہاں!"

پھر رات / گزشتہ رات جیسی ہی کونے میں
مورتی کے سامنے رکھا ہوا دِیا بُجھ گیا / اور میں ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا
"بڑے میاں! مجھے نیند نہیں آ رہی ہے"
"سو جائیے! بے خوف سو جائیے! / کچھ نہیں ہوتا، دیکھئے
آپ کے وہاں سالم کپڑے بہت ہوتے ہیں
اس لیے آپ کو ایسا لگ رہا ہوگا / آپ شرما رہے ہوں گے
اجی! / یہاں تو . . . . ایک بنڈی پر / ایک لنگوٹی پر اور
ایک چولی پر زندگی کٹ جاتی ہے / شرمانا تو باہر چاہیئے جی
گھر میں سب کو معلوم ہے
نیند میں اگر سالم کپڑا پھَٹ گیا تو باہر نکلنے کے
لالے پڑ جائیں گے دیکھئے / موت ہو جائے گی موت / سو جائیے!
سو جائیے! بے خوف سو جائیے!"

بوڑھے کا چینے جیسا خرّاٹے بھرنا / بیچ بیچ میں ہی کسی نہ کسی کا پیشاب کے لیے
اُٹھنا / اور ایک ہی کروٹ پر پیٹھ پھیرے ہوئے میں
بے چین! رات بھر ڈھونگ رَچا کر سویا ہوا۔

اور میں، کونے میں / مورتی کے سامنے رکھا ہوا دِیا اُٹھا کر
چھٹپٹاتا ہوا باہر آ گیا۔

● بی ۴۴۔ آدرش وسنت وہار جیون وکاس کندر ولیہ اندھیری (ایسٹ) بمبئی ۴۰۰۰۹۷

موتی لال جوتوانی

مترجم: سدرشن کمار

لاتعلق سے تعلق

مدن پانچ دن کی بھاگ دوڑ اور گھوٹ جیسی زندگی جینے کے بعد ختم ہفتہ پر اپنے گھر کے قریب پہنچا۔ اس نے دُور ہی سے اپنے گھر کو دیکھا۔ اُسے ایک عجیب خوشی کا احساس ہوا۔ ویسے وہ گھر کیا تھا؟ گھر کے نام پر ایک کمرہ تھا اور اس کے ساتھ لگی ہوئی ایک چھوٹی سی کوٹھری جو بیک وقت پاخانہ اور غسل خانہ کا کام دیتی تھی۔ یہی بہت ہے اس نے سوچا، اور سکون کا سانس لیا۔

رات کے دس بج رہے تھے۔ نچلی منزل پر مالک مکان کی خواب گاہ میں ابھی بتی جل رہی تھی۔ مالک مکان کا خیال آتے ہی اُسے اس کی بے مقصد اور بے ہودہ زندگی بہت اچھی لگی۔ دوسرے لوگ بھلے ہی یہ کہیں کہ وہ سماج کے لیے بے کار ہے، سماج پر ایک بار ہے۔ لیکن اُسے اُس کا جینے کا انداز بہت پسند ہے۔ ایک بار مدن نے کسی غیر واضح اور نامعلوم جذبے کے تحت اس کے قریب آنے کی کوشش میں اس سے کہا تھا ۔۔۔ "آپ میں اتنی علمی قابلیت ہے کہ آپ کو کہیں اچھی خاصی ملازمت مل جانی چاہیے۔" لیکن اس نے جواباً کہا تھا ۔۔۔ "اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ویسے ہی کرائے سے بہت آمدنی ہو جاتی ہے۔ اتنی کہ اس پر اچھا خاصا ٹیکس ادا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے اگر نوکری کروں تو ساری تنخواہ انکم ٹیکس میں چلی جائے گی۔"

مدن نے عمارت کے پھاٹک تک پہنچ کر ایک بار پھر مالک مکان کی خواب گاہ پر ایک نظر ڈالی۔ اس کی کھڑکی کے موٹے شیشوں پر مرد اور عورت الگ الگ دو کالے کالے عکسوں کی صورت میں نظر آ رہے تھے۔

اُس نے پھاٹک کھولا اور اُسے اتنا کُھلا چھوڑ دیا جتنا بعد میں کسی اور کے داخل ہونے کے لیے کافی ہو۔ اس نے پھاٹک کا کُنڈا اوپر اُٹھا کر اس طرح نیچے گرا دیا جیسے پھاٹک کُھلنے کے بعد سچ مچ بند ہوا ہو۔

اُس نے اپنے کمرے کا دروازہ کھولا۔ دروازہ کُھلتے ہی اس کے اندر کی بند ہوا باہر نکلی۔ وہ پل بھر کے لیے رُکا تاکہ اندر کی گھٹن چھٹ جائے۔ پھر جلدی سے اندر جا کر اس نے غسل خانے کا دروازہ کھولا اور پنکھا تیز کر دیا۔ غسل خانہ میں ایک روشندان تھا۔ اس نے ہر ختم ہفتہ کی رات کی طرح اس رات بھی کھڑکیاں بند ہی رہنے دیں۔ کپڑے بدلتے بدلتے اسے لگا کہ موت کی وادی میں ہفتے کا یہ دن زندگی کا حقیقی احساس لے کر آتا ہے، باقی دنوں تو کبھی اس سے ملو اور کبھی اُس سے ملو۔ یہاں سے آرڈر لو، وہاں کے آرڈر بک کرو، علاوہ شمار اکٹھے کرو۔ دن انبالہ، چنڈی گڑھ، جالندھر، جموں میں گزارو، تو راتیں بس یا ریل گاڑی کے سفر میں بیٹھے بیٹھے یا کھڑے کھڑے سوؤ، لیٹ کر سونا تو بس سنیچر ہی کی رات کو۔ دن میں ہیڈ کوارٹرز میں ہفتہ بھر کی رپورٹ درج کرانے کے بعد اس چھوٹے لیکن پُرسکون گھر ہی میں آکر نصیب ہوتا ہے۔

آج اس کا باس اس کی کارگزاری کی رپورٹ دیکھ کر بہت ہی خوش ہوا تھا۔ اس نے اُسے اگلے ہفتہ کا پروگرام دیتے ہوئے کہا تھا ۔۔۔ "مسٹر لال ہمیں اس بات کی خوشی ہے کہ آپ کے علاقے میں سیلز کی پوزیشن لگاتار سدھر رہی ہے۔ اب آپ اگلے ہفتے مسٹر کھورانہ کی مدد کریں، ان کے ساتھ اُن کے علاقے میں جائیں۔ یہ کرنا اشد ضروری ہے۔ اس سے آپ کے سیلز منیجر ہو جانے کا چانس ہے۔"

لیکن مدن نے وہ پروگرام لے کر اپنے پاس رکھ لیا، اس نے سوچا خواہ وہ سیلز منیجر بنے یا نہ بنے لیکن اپنے ختم ہفتہ کی شام اس پروگرام کی فکر میں خراب نہیں کرے گا۔

آج بھی دفتر میں سے نکلنے سے پہلے اُس نے ایک ٹیلی فون کرنا چاہا تھا۔ انٹرکام ٹیلی فون اس کی میز پر رکھا تھا، لیکن ریسپشنسٹ کو مطلوبہ نمبر بتا کر وہ مخصوص ٹیلی فون نہیں کرتا تھا۔ اس نے باس کے کمرے میں جا کر راست ٹیلی فون کے ڈائل پر نمبر ملایا۔

"ہیلو، میں ایم لال ہوں۔"

....

"ہاں، اسی وقت پر۔"

....

"بائی!"

مدن کے ذہن میں ایک برق سی لہرائی جس سے ریکھا کا چہرہ واضح طور پر اس کے سامنے آگیا۔ وہ سنگِ مرمر کا تراشا ہوا ایک بُت ہے۔ آبدار اور ایک پُرنور بُت۔ وہ اگر پیٹھ دے کر کھڑی ہو تو اس کے بھرے ہوئے کولہے قیامت

● بی ۱۴۔ دیانند کالونی، لاجپت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۴۔

یتے ہیں۔ اور اگر وہ رُو بہ رُو کھڑی ہو

. . .

اُسے لگا، اس کے تراشے ہوئے بُت۔ ہیں
رد کا ٹھوس پن ہے اور اس نے سدا فرد کے
اپن ہی کو اہمیت دی ہے۔ سماجی بہبود
ں سے متعلق تہذیب اور تمدّن کے نعرے
ھلے اور غیر یقینی ہیں۔ فرد کے ٹھوس پن کے
، اس کی ٹھوس گھڑی کے آگے۔ بنی نوع انسان
ع نظر اور مقاصد کھوکھلے ہیں۔ کیا یہ بے ہودہ
ہیں ہے کہ ہر گھڑی موت جینے کے بعد بھی ایک
موت آتی ہے اور دُنیاوی اسٹیج پر پردہ گرا
ہے۔ کھیل ختم کر جاتی ہے؟ نہیں جتنا ہو سکے
چند گھڑیاں ظالم موت سے چھپ کر۔ بچ کر جئے
ندگی کا سکھ لے گا۔ وہ پہلے بھی ایسا کرتا آیا ہے
گے بھی ایسا کرتا رہے گا۔ شعور اور آگہی کو طاق
لو کر بے خبری کی زندگی بسر کرنے میں ایک
مسرّت ہوتی ہے۔

دروازے پہ ہلکی سی دستک ہوئی۔ اُس نے
ی کی طرف دیکھا۔ سوچا، وہ آج اتنی جلدی کیونکر
ہے؟ ابھی تو مالک مکان کی خواب گاہ میں
ننی ہے۔

اس نے کمرے کا دروازہ بھڑا ہوا ہی چھوڑا
۔ یہ کیا؟ مالک مکان اندر داخل ہوا۔ یہ صاحب
وقت کیسے؟

مالک مکان نے اندر آتے ہی مدن کو ٹیلی
گا گاڑھا پیلا ورق تھماتے ہوئے کہا——
ج دوپہر آپ کے نام یہ تار آیا تھا۔"

مدن نے تار لے لیا اور کھول کر پڑھا۔ پڑھ
س نے ایک سرد آہ بھری۔ وہ آرام کرسی پر بیٹھ
۔ اس نے تار کی طرف دیکھا۔ . . اس میں لکھا
. . . . "فادر سیریس۔ کم امیجی ایٹلی۔"
مد کی حالت نازک۔ فی الفور آجاؤ)۔

کمرے میں مالک مکان کے داخل ہونے پر
کی ہلکی ہلکی مہک پھیل گئی تھی۔ اور جب
مالک مکان کو اس کا احساس ہوا تو وہ۔ "اچھا،
میں چلتا ہوں" کہہ کر چل دیا۔ ویسے بھی مدن کے
سُکھ دُکھ سے اُسے کوئی سروکار نہیں تھا۔ مدن
ہی کا اس وقت تک اس سے کیا سابقہ پڑا
تھا؟

تار تین روز پہلے دیا گیا تھا۔ لیکن مالک
مکان کا کہنا تھا—— "آج دوپہر کو آیا تھا"۔ یہ
سب کیسے ہوا؟ اُس کے والد کی ڈائری میں اُس
کے دفتر کا پتہ درج تھا۔ اس نے ان سب کو گھر
کے پتے پر لکھنے کے لیے اس لیے کہا تھا کیونکہ دفتر
کے پتے پر ہر چوتھے پانچویں دن اس کی بہن، اس
کے بھائی کے ادھ کچری لکھاوٹ میں لکھے کھلے
پوسٹ کارڈ آیا کرتے تھے، جن میں گھر کی چھوٹی بڑی
باتیں۔ تیج تہواروں کا ذکر ہوتا تھا اور ان کے
وہ نجی پوسٹ کارڈ دفتر کی صاف ستھری ڈاک میں
عجیب طرح سے بے جوڑ لگتے تھے۔

اس نے سوچا تھا اس کے والد کی طبیعت
واقع خراب رہی ہوگی کیونکہ وہ گھر والوں کو اپنی
ڈائری سے دفتر کا پتہ بھی نہیں بتا پائے یہی نہیں،
ان کی طبیعت کچھ دنوں سے خراب چلی آرہی ہوگی۔
کیونکہ پچھلے ہفتے گھر سے کوئی چٹھی بھی تو نہیں
آئی تھی (بھلا ایسے میں کسے فرصت رہی ہوگی) اور
اب اچانک یہ تار آیا ہے۔ اُس نے اپنے دماغ پر
ذرا زور دیا۔ ہاں، دو بجے شب والی گاڑی ابھی
ہے۔ پھر دوسرے لمحے ہی وہ سوچنے لگا۔ وہ وہاں
جا کر بھی کیا کرے گا؟ زندگی اور موت پر انسان کا
کوئی بس نہیں۔ جس طرح عالمِ وجود میں آنا ہمارے
بس میں نہیں، اسی طرح عالمِ نابود میں جانے پر
بھی ہمارا کوئی اختیار نہیں۔ سب کچھ غلط ہوتے
ہوئے بھی صحیح ہے، اور صحیح ہوتے ہوئے بھی غلط
ہے۔ تار کے بُلاوے پر جانا، نہ جانا برابر ہے۔
ویسے بھی اس کے باس نے اُسے اگلے ہفتے کا پروگرام
دے کر کہا تھا، "اِسے کر لینا بہت ضروری ہے۔"
اس نے اُٹھ کر فریج آن کیا۔ پانی سے بھری
بوتلیں فریج میں رکھ دیں۔ اس نے بیئر کی دو بوتلیں
بھی کچھ وقت کے لیے اس کے فریزر میں ڈال دیں
اور جالی دار الماری میں سے شیشے کے دو نازک
اور نفیس گلاس نکال کر میز پر رکھ دیے۔

بابا نے اس گلگوں شئے کو کبھی چھوا تک نہیں۔
اُسے تو کیا، کسی اور شئے سے بھی انھوں نے سروکار نہ
رکھا۔ جو کچھ جس وقت حصّے میں آیا، اُسے قبول کیا۔
انھوں نے اُسے فقط برتا، اپنایا نہیں۔ ان کے لیے
لوگ ٹھیک کہتے ہیں کہ وہ صوفی ہیں۔ انھوں نے
دُنیاداری کی آلائش میں رہ کر بھی اپنا دامن آلودہ
نہیں ہونے دیا۔ مدن کو لگا کہ اگر اس کے پتا ابھی
حیات ہوئے تو وہ ان کی شدید بیماری کی خبر
سُننے کے باوجود اس کے وہاں نہ پہنچنے پر بھی بُرا
نہ مانیں گے۔ اور اگر وہ نہیں رہے ہوں گے تو
بھی اس کی عدم حاضری کے لیے ان کی روح بے قرار
نہیں ہوگی۔ مدن نے محسوس کیا۔ وہ بھی اپنے
پتا کی طرح بے نیازانہ جیا ہے۔ لیکن شاید دونوں
کی اس یکسانیت میں ایک بنیادی تضاد بھی رہا
ہے۔ وہ یہ کہ اس کے پتا تو ترک میں، لیکن وہ اختیار
میں زندگی سے بے نیاز رہا ہے۔

بابا کو تو شاید یہ بھی علم نہ ہوگا کہ وہ کتنا کماتا
ہے اور کتنا اِدھر اُدھر لُٹا دیتا ہے۔ تب گھر کے
حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ اس کے ہائر سیکنڈری
پاس کرنے پر اس کے پتا نے اُسے آگے پڑھانے
کا اپنے میں یارا نہ پاکر اس سے کہا تھا۔ "بیٹا،
اب تم اپنا مستقبل خود بناؤ۔ تمہارے علاوہ
تمہارے اور بھائی بہن بھی ہیں۔ مجھے انھیں بھی
کم از کم اس سطح تک لانے کی کوشش
کرنی ہے۔"

مدن نے سوچا، وہ اپنے ہی پیروں چل کر،
زندگی کے الگ الگ موڑوں سے ہوتا ہوا، آج
اس منزل پر آن پہنچا ہے اور یہ کہ اس کے پتا
نے اس کے لیے ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے، جو
دیگر والدین بالعموم نہیں کرتے۔

وہ اٹھا اور نمکین سے بھرا لفافہ اُٹھا لایا۔ وہ پھر اٹھا اور فرج کے فریزر میں سے بیئر کی بوتلیں نکال اسی میں پانی والی بوتلوں کی جگہ پر رکھیں اور فرج بند کر جاتی دارا لماری میں سے ایک طشتری نکال کر میز پر رکھ دی۔ پھر اس نے کھڑکی کھول کر باہر جھانکا۔ وہ ابھی تک تو کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کے آنے کا وقت تو ہو گیا ہے۔ وہ کسی لمحے آسکتی ہے۔ اس نے کھڑکی بند کر دی اور طشتری میں نمکین ڈال لیا۔

اگر بابا اس دنیا میں واقعی نہیں رہے تو گھر والوں کو کافی تکلیف اٹھانی پڑ رہی ہوگی۔ ہمارے سماج میں خوشی کی رسومات کی طرح غمی کی رسمیں بھی بڑا نہ فرمانگتی ہیں۔ اُسے ان سبھی رسموں سے سخت نفرت ہے۔ وہ ابھی چھوٹا ہی تھا کہ اس کے بچپا کی موت ہوئی تھی اور گھر میں تیرہ دن تک نہ جانے کتنے لوگ ڈیرا جمائے بیٹھے رہتے تھے۔ گرنتھ صاحب کا پاٹھ ہوتا رہا تھا۔ ایک بار اس نے اپنے پتا کو ماں سے یہ کہتے سنا تھا "اب جیسے تیسے نبھانا ہے۔ باقیماندہ زیورات بھی لاکر دے دو تو مہاجن کے پاس گروی رکھ کر اور روپے لے آؤں۔" اس کی ماں نے جواباً کہا تھا "یہ سب بیکار اخراجات ہمارے سر آن پڑے ہیں۔" پتا نے کہا تھا "تم بھی وہی احمق کی احمق ہی رہی۔ اس تنگدستی سے کم از کم یہ تو ہوا ہے کہ جانے والے کا غم اتنا نہیں ستا رہا۔ ہماری ساری توجہ آئے ہوئے مہمانوں کی خاطر تواضع میں لگی ہوئی ہے۔"

مدن کے چہرے پر کٹھور لکیریں اُبھر آئیں۔ پر ان لکیروں نے اس کے چہرے پر ایک ہلکا سا تبسم پھیلا دیا۔ اتنے میں بھڑا ہوا دروازہ کھلا اور مدن کو جس کا انتظار تھا وہ ریکھا ہاتھ کے ہلکے اشارے کے ساتھ، دھیمی آواز میں "ہا . . . اے . . ." کہتی ہوئی اس کے پہلو میں آبیٹھی۔ مدن نے اُٹھ کر دروازہ بند کر دیا۔ گھر میں ریکھا کیا داخل ہوئی، گویا نسیم سحر کا جھونکا آگیا۔ اس نے دروازہ بند کر کے گویا باہر کی تاریک رات کو کمرے کے اندر کی روشن صبح سے کاٹ کر الگ کر دیا۔

ریکھا ؟ ریکھا ایک کال گرل۔ نہ جانے کتنی راتیں اُس نے اس کے آنگن میں گزار دی تھیں۔ آج کی رات بھی ویسی ہی ایک رنگین رات ہوگی۔

ریکھا نے ابھی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا کہ اُس کے پتا کا انتقال ہو گیا۔ اپنی ماں اور چھوٹے بھائی کی کفالت اور پرورش کے لیے اس نے یہ دھندا اختیار کیا تھا۔ مدن نے سوچا، ریکھا کافی ذہین ہے اور یہ محض اتفاق ہے کہ وہ ایسا پیشہ اپنانے پر مجبور ہوئی ہے۔ اس کے عزیز واقربا کو علم تک نہیں تھا کہ وہ کہاں اور کس دفتر میں کام کرتی ہے اور فوری بُلاوے پر حاضر ہونے کے لیے اُسے ٹیلی فون کی سہولت بھی میسر ہے۔ ویسے وہ کافی دنوں سے اِس۔ اُس دفتر میں روزگار کے لیے درخواستیں دیتی رہی ہے، کلرک وغیرہ کی کسی معقول نوکری کی متلاشی رہی ہے۔ اس سلسلے میں مدن کو اس کی ایک بات یاد آگئی اور وہ اپنے آپ مسکرا دیا۔ ریکھا نے اُسے ایک بار بتایا تھا کہ اس نے کسی کے کہنے پر ٹی۔ وی اناؤنسر کے لیے درخواست دی تھی۔ اُسے وہ پوسٹ مل بھی جاتی۔ پر وہ انٹرویو کے لیے گئی ہی نہ تھی۔ وہ ریڈیو اناؤنسر تو بننا چاہتی تھی، لیکن ٹی۔ وی اناؤنسر نہیں، کیونکہ اتنے سارے ناظرین اس کی حقیقت سے واقف جو تھے۔ ریکھا کہتی تھی "اگر یہ راز کھل گیا تو یہ لوگ —، اس کی ماں، اس کا بھائی وغیرہ اس کے بارے میں کیا سوچیں گے . . . ؟

اور مدن کو یکایک خیال آیا کہ اگر بابا واقعی مر چکے ہیں، تو گھر والوں کا کیا ہوگا۔ گھر میں ماں ہے اور اس کے علاوہ ایک چھوٹی بہن اور ایک اس سے چھوٹا بھائی بھی۔ راجی کالج میں بی۔ اے فرسٹ ایئر میں پڑھ رہی ہے اور دیو تو ابھی نویں جماعت ہی میں تعلیم پا رہا ہے۔

ریکھا نے پوچھا، "کیوں، کیا سوچ رہے ہو ؟"

اس نے جواب میں کہا، "کچھ خاص نہیں" اور وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور اس نے فرج میں سے بیئر کی دو بوتلیں نکال لیں۔

ریکھا بھی آج پریشان سی لگ رہی تھی۔ وہ بولی، "دیکھو مدن، آج میں بہت دیر تک نہ رک سکوں گی۔ ماں کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی ہے۔ اب جلدی سے واپس جا کر مجھے اُسے وقت پر دوا دینا ہے۔"

مدن نے قدرے تنک کر کہا، "تو پھر آئی کیوں ہو ؟"

ریکھا کا چہرہ فق ہو گیا۔ وہ بولی۔ "دوسرے کے بُلاوے تو ٹال سکتی ہوں، پر تمہارا نہیں۔ کیوں نہیں ؟ یہ مجھے بھی پتہ نہیں ہے۔"

مدن نے اس کے چہرے میں گھورا اور بولنے لگا، "ریکھا، تم جو یہ کام کرتی ہو وہ محض ایک اتفاق ہی ہے نا ؟ تم میں کوئی اور باعزت کام کرنے کی پوری صلاحیت ہے۔ دُنیا میں سب کچھ محض ایک اتفاق ہے : ہماری پیدائش اور ہماری موت بھی۔ وہ تمہاری ماں ہے، وہ بھائی ہے۔ یہ سب اتفاق ہے۔ پھر تم کیوں ان کے لیے پریشان ہو . . . ؟"

ریکھا نے اسے بیچ میں ٹوکتے ہوئے کہا، "اگر میں بھی پریشان نہ ہوں تو اور کون ہوگا ؟" اس کی آواز میں جذبات کی لڑکھڑاہٹ ظاہر ہونے لگی اور وہ خاموش ہو گئی۔ پر پھر بھی اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگ پڑے۔

مدن نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "کوئی رہے یا نہ رہے، تمہیں اس سے کیا ؟ تم ایک الگ ہی جامع شخصیت ہو۔ تمہیں اپنا الگ راستہ چُن کر جینے کا پورا حق ملنا ہی چاہیے۔"

ریکھا اُٹھی اور ٹھنڈے پانی کی بوتل نکال کر آبیٹھی۔ اس نے شیشے کے ایک گلاس میں ٹھنڈا پانی اور دوسرے میں بیئر کی آدھی بوتل اُنڈیل دی

میں تمہارے خیالات سے واقف ہوں۔ تم

وہ اپنے پاس رکھے گلاس کا پانی ایک ہی

[illegible]

ہوا تو اُن سے خود کو دور کر کے زندگی میں رس پیدا کیا جا سکتا ہے۔"

مدن نے ریکھا کی طرف پھر ایک بھرپور نگاہ [illegible] وہ یہ سب کچھ کہہ کر نہ جانے کیوں پچھتا رہی تھی۔ وہ شاید اس بات پر شرمندہ تھی کہ اس نے اپنے ایک

[illegible]

سامنے بیٹھے [illegible]

[illegible] نظر دیکھا [illegible]

[illegible] میں تیج کے اس [illegible]

وقت [illegible] (Bust) رام کمار کی بنائی ہوئی کسی حسین تصویر کی مانند لگ رہی تھی۔ ریکھا کا جسم بھی ایسا ہی سڈول ہے۔ صرف وہ بھی

[illegible]

[illegible] پانی میں جا [illegible] سکیم کی [illegible] یا کوئی [illegible] سکولائز [illegible] پر کسی [illegible] سے جس پر ہمارا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ عدم میں سے ہم اس کرۂ ارض پر پھینکے گئے ہیں۔ محض ایک اتفاق سے کسی نہ کسی شہر میں۔ انسان کی

اجتماعی کاوش بھلے ہی قدرت کے کسی عنصر پر فتح پالے یا اپنے گرد و پیش کی زندگی کو حسین تر بنانے کے لیے کسی صورتِ حال کو بس میں کر لے۔ لیکن انفرادی طور پر انسان سدا بے بس رہا ہے۔ اب اس کے پتا کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے، وہ بہت علیل ہیں لیکن وہ کر بھی کیا سکتا ہے؟

اتنے میں کسی شخص نے اس سے دریافت کیا، "کیا بجا ہے؟"

مدن نے اس کے چہرے میں گھور کر دیکھا۔ اس سے یہ نہ ہو پایا کہ وہ اپنی کلائی اوپر اٹھا کر گھڑی سے یہ بتا سکے کہ کیا بجا ہے اور وقت دیکھنے کے لیے اس نے پلیٹ فارم کے اوپر ٹنگی بڑی گول گھڑی کی طرف اشارا کیا۔ اس شخص نے اشارے کے مطابق اس بڑی گھڑی سے وقت دیکھا اور پھر نظریں نیچی کیے مدن کو۔ مدن سوچنے لگا کہ پلیٹ فارم پر سرکار کی جانب سے مہیا کی گئی اتنی بڑی گھڑی کے باوجود وہ شخص اس سے وقت پوچھ کر اس کی تنہائی میں کیوں مخل ہوا؟ انسان۔ انسان کے مابین باہمی اختلاط ٹوٹ چکا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انسان کا خود کے ساتھ اختلاط بڑھ گیا ہے اور۔۔۔ اور پاگل پن کی صورتِ حال بڑھ گئی ہے۔۔۔۔۔ آدمی آدمی سے اجنبی ہو گیا ہے۔

ایک دوسرے کے لیے اجنبی انسان ایک دوسرے کے لیے اور زیادہ اجنبی بن گئے۔ وہ شخص چلا گیا اور مدن بھی اٹھ کر خالی پیالی اور پیسے رکھ کر اسٹیشن سے باہر نکل آیا۔

وہ رکشے میں سوار ہو کر آگرہ کے کالے خاں نلے میں پہنچا۔ اس محلّے کے سرے پر ایک دھرم شالہ ہے، جو شہر کے مالدار لوگوں نے مل کر بنوائی تھی۔ اس کی نچلی منزل پر ایک مندر اور دو تین دُکانیں بھی ہیں۔ مدن جونہی رکشے پر سے اترا ایک دُکاندار اسے حیرت سے دیکھتے ہوئے بولا، "ارے مدن تم؟ لگتا ہے اب تم بڑے آدمی ہو گئے ہو۔ یہاں تمہارے پتا مرتے مرتے بچے ہیں۔"

مدن کو اس دُکاندار کا اندازِ گفتگو بے حد ناگوار گزرا۔ یہ صحیح ہے کہ کبھی وہ اس کوچے میں جانگھیہ پہنے پھرا کرتا تھا۔ صبح کو وہ اس دُکاندار سے دال موٹھ، دوپہر کو کبھی کبھی دہی اور شام کو کوئی مہمان آجانے پر سموسے وغیرہ خرید لاتا تھا۔ اس کے پتا گزشتہ کئی سالوں سے اس کی دکان پر بیٹھ کر روزانہ اخبار پڑھا کرتے تھے۔

مدن نے اپنے دماغ پر ذرا زور دے کر اس دُکاندار کا نام یاد کرنے کی سعی کی۔۔۔ ہاں ایس۔ رام۔ لیکن دوسرے لمحے اس نے اُسے کوئی جواب دینا نہ جانے کیوں ضروری نہ سمجھا۔ وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا اس کوچے کی چڑھائی چڑھنے لگا۔ اس کے پتا۔۔۔ اس دُکاندار نے بتایا۔۔۔ مرتے مرتے بچے ہیں۔ اس نے جیب میں سے رومال نکال کر اپنی ناک پر رکھ لیا، حالانکہ ڈھلان ہونے سے گلی کی نالی میں پانی کا بہاؤ ٹھیک تھا، جس سے زیادہ بدبو نہیں اٹھ رہی تھی۔ اُسے لگا، گلی کے بالائی موڑ پر، جہاں ان کا مکان واقع تھا، زمین ہموار ہونے کی وجہ سے نالیاں اکثر گندگی اور کیچڑ سے بھر رہتی ہیں، نیز چھوٹے چھوٹے بچے ان میں بول براز کرتے رہتے ہیں عجلت میں ہونے کے باعث وہ کہیں نہ رکا اور چلتا ہی گیا۔ گلی کے دونوں جانب چھوٹے چھوٹے تاریک مکان تھے۔ کچھ مکانوں میں چھوٹی چھوٹی تاریک دُکانیں بھی تھیں، جن میں زنگ آلود ٹین کے ڈبّوں میں تھوڑی تھوڑی مقدار میں سامان رکھا تھا۔ ان دُکانوں پر گھنٹوں بیٹھے رہنے سے دُکانداروں کے گھٹنے جامد سے ہو گئے تھے۔ اس نے دیکھا کتنے ہی دکاندار ان کے سامنے لٹکتی ہوئی آہنی زنجیر کا سہارا لے کر اٹھتے بیٹھتے تھے۔ وہ لوگ اُسے تاریک غاروں میں بسنے والے وحشی سے لگے۔

جیسے ہی وہ گلی کی بالائی ہموار سطح پر پہنچا، جہاں گلی ذرا دائیں جانب کو مڑتی تھی اور اس نے بائیں جانب اپنے گھر کے حویلی میں قدم رکھا، تو دیکھا کہ سامنے سے اس کے بچپن کی دوست۔ اُسے دوست نہ بھی کہیں تو پڑوسن۔ گوپی۔ حویلی کے باہر کمیٹی کے نل سے پانی لینے کے لیے خالی بالٹی ہاتھ میں جھلاتے ہوئے آ رہی تھی۔ دفعتاً اُسے دیکھ کر گوپی ذرا ٹھٹھک گئی۔ کچھ کہنے کے لیے ابھی اس نے اپنے لب کھولے ہی تھے کہ اس کے چہرے پر حیا اور شرم کی جھلک دکھائی دینے لگی، اور وہ چل دی۔ یہ کیا ان دونوں کے بیچ شرم و حیا کا یہ پردہ کب سے حائل ہو گیا؟ وہ اس کی چھوٹی بہن کے سن کی تھی اور بچپن میں وہ تینوں ساتھ ساتھ کھیلتے تھے۔

مدن نے پوچھا، "گوپی، اب بابا کی طبیعت کیسی ہے؟"

گوپی نے رک کر اور گردن پھیر کر جواب دیا، "اب ٹھیک ہے۔ انہیں دل کا دورہ پڑا تھا۔"

مدن نے ایک لمبی سانس لی۔

گوپی پھر بولی، "اس وقت گھر میں کوئی نہیں ہے، سبھی اسپتال گئے ہوئے ہیں۔"

وہ حیرت زدہ ہو کر کھڑا رہا۔ گوپی نے اُسے ایسے دیکھ کر کہا، "تم اندر جاؤ، ماں بیٹھی ہے۔" اور وہ پانی لینے چلی گئی۔

مدن نے محسوس کیا کہ اس کے مشام میں گوپی کی دوشیزگی کی کھٹی میٹھی مہک دخول کر گئی ہے، وہ ابھی کل رات ہی کو تو ریکھا کے پہلو میں بیٹھا تھا، لیکن اس نے اس کی دوشیزگی کی ایسی مہک تو محسوس نہیں کی تھی۔ کی بھی کیسے جا سکتی تھی؟ وہ تو پوری طرح کھلے ہوئے پھول کی میٹھی تیکھی خوشبو تھی۔

مدن پڑوسی کے مکان میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا کہ گوپی کی ماں آٹا گوندھ رہی ہے، اور اُسے دیکھتے ہی اس نے اپنی ساڑی کا آنچل ٹھیک طرح سے اپنے سر پر لیا۔ مدن نے سوچا، اگر وہ اندر آتے ہی حسبِ معمول اس کے پیر چھوتا تو وہ اُسے شاید بیگانہ تصوّر نہ کرتی، اپنے سر پر ساڑی کا پلّو ٹھیک نہ کرتی۔"

گوپی کی ماں نے محبت بھرے انداز میں پوچھا" بیٹے کیسے ہو؟ یہاں چار دنوں سے تمہارا انتظار ہو رہا ہے کہ اب آئے اور اب آئے . . ."

مدن کے تخیل کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اس نے جواب دیا، "میں دفتر کے کام سے دورے پر گیا تھا کیا کروں؟ نوکری ہی اس قسم کی ہے۔ بابا کو دل کا دورہ کیسے پڑا؟"

گوپی کی ماں نے ہمدردانہ لہجے میں کہا، "بیٹا تمہیں فکر لاحق نہ ہو جائے۔ تمہیں تفصیل نہیں لکھ بھیجی تھی۔ تمہیں کیسے پتہ چلا؟"

مدن بولا، "باہر نل پر گوپی مل گئی تھی، اس نے بتایا ہے۔"

ہتھیلیوں پر آٹے کا گول گول پیڑا بناتے بناتے اس نے ایک سرد آہ بھری اور کہا، "ہاں بیٹے آج کل نہ جانے تن کو کیسی کیسی بیماریاں لگ جاتی ہیں؟ ان کے بارے میں نہ جانے کیا کیا سننے میں آتا ہے؟ تمہارے بابا کی صحت کیسی اچھی تھی . . . ! اب تو نہ جانے کیا ہو گیا ہے ان کو، وہ بہت کمزور ہو گئے ہیں۔ تم بھی تو اپنے بابا کا دھیان نہیں رکھتے۔"

یہ سوال اُٹھے گا مدن جانتا تھا۔ لیکن وہ بھی کیا کرتا؟ اس کے چہرے پر کڑواہٹ چھا گئی۔ وہ بولا، "میں کیا کروں؟ بے بس ہوں۔ انہیں ہر ماہ سو روپے بھیجتا رہا ہوں . . ."

گوپی کی ماں نے اُسے بیچ میں ٹوکتے ہوئے کہا، "بیٹے، روپے پیسہ بھیج دینا ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ منوہر کو دیکھو، اپنے باپ کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر کام میں جُٹا ہوا ہے۔"

اتنے میں گوپی پانی سے بھری بالٹی لیے آگئی۔

مدن نے اس کے چہرے سے بھانپ لیا کہ اس نے سُن لیا ہے کہ اس کی ماں نے اس کا موازنہ اس کے بھائی سے کیا ہے، مدن نے گوپی کی ماں سے کہا، "اچھا، میں یہ سوٹ کیس یہاں چھوڑ کر اسپتال جا رہا ہوں۔" اور وہ اُٹھ کر جانے لگا۔

گوپی کی ماں نے لپک کر اُسے بازو سے پکڑ کر بٹھا لیا اور کہا، "واہ! ایسے کیسے جا سکتے ہو؟ سفر سے سیدھے یہاں آ رہے ہو! ناشتہ کر کے جاؤ۔ تمہارے بابا اب ٹھیک ہیں۔ پر ڈاکٹروں نے انہیں مکمل آرام کے لیے کہا ہے اور اس لیے انہیں اسپتال ہی میں رکھا ہوا ہے۔"

اور اس نے اس کے آگے دہی اور گرم گرم پراٹھے پروس دیئے۔ مدن انکار نہ کر سکا اور کھانے بیٹھ گیا۔

مدن نے گوپی سے پوچھا، "گوپی، تمہاری سہیلی رامی کیسی ہے؟ دیو کیسا ہے؟" گوپی نے مختصراً جواب دیا۔ "دونوں ٹھیک ہیں۔"

لیکن اس کی ماں نے کہا، "تمہارا بھائی دیو تو اسکول کے اچھے لڑکوں میں سے ہے۔ چند دنوں قبل ہی وہ ایک انعام جیت لایا تھا۔ لیکن رامی کو شاید کالج کا پہلا سال بھی پورا نہیں کر پائے گی۔"

"کیوں؟" مدن نے اس بار بھی گوپی ہی سے پوچھا۔ "تم دونوں ایک ساتھ رہا کرتی تھیں، ایک ساتھ پڑھتی تھیں۔ امتحان میں تم دونوں کے نمبر بھی اکثر ایک سے ہی آتے تھے۔ اب یہ کیا ہو گیا ہے؟"

گوپی نے جواب دیا، "بابا نے رامی کا کالج جانا بند کر دیا ہے . . . اب تو ہم آپس میں بولتی تک نہیں۔ میرے بابا نے منع کر دیا ہے۔"

مدن چونک اٹھا۔ اس نے حیرت سے کہا، "رامی نے ایسا کیا کیا تھا؟"

ماں، بیٹی دونوں چُپ ہو گئیں۔ ماحول میں تناؤ پیدا ہو گیا۔ مدن نے کھانے کے برتن ایک طرف رکھ دیئے۔

گوپی کی ماں نے تناؤ کو تحلیل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے مدن سے پوچھا، "کیوں مدن تم آٹھ دنوں کے چھٹی لے کر آئے ہو نا؟"

مدن نے جواب دیا، "نہیں، آج شام ہی کو دہلی لوٹ جانا ہوگا۔" اُسے یاد آیا کہ کل اس کے باس نے اُسے اگلے ہفتے کا پروگرام دیا تھا اور کہا تھا "اس سے آپ کے سیلز منیجر بننے کا چانس ہے۔"

اور وہ اسپتال کا وارڈ نمبر، بیڈ نمبر وغیرہ پوچھ کر گھر سے باہر نکلا۔

اتوار کا دن تھا۔ صبح کو مریضوں سے ملاقات کا وقت تھا۔ اسپتال میں کافی بھیڑ تھی۔ گوپی کی ماں نے اُسے بتایا تھا کہ اس کے پتا کو "خاص احتیاط والے وارڈ" میں رکھا گیا ہے۔ وہ پوچھ گچھ کرتا ہوا اس وارڈ تک جا پہنچا۔ وارڈ کے باہر ہی اُسے دیو مل گیا۔ بڑے بھائی کو دیکھ کر دیو کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے۔ وہ بولا "بھیّا، آپ نے یہاں آنے میں بہت دن لگا دیئے۔"

مدن نے اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اُسے دلاسا دیا، لیکن مُنہ سے کچھ نہ بولا۔ یہی سوال ابھی اس کی ماں اور بہن بھی تو کرنے والی تھیں!

وہ دیو کے ساتھ ان سب سے ملنے کے لیے تیز تیز قدم اُٹھاتا ہوا وارڈ میں پہنچا۔ اس نے دور سے دیکھا، بابا چُپ چاپ اخبار پڑھ رہے تھے نیز ماں اور بہن خاموشی سے بیڈ کی بغل میں اسٹولوں پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ اپنے پتا کو اس طرح اسپتال کے بیڈ پر دل کے مریض کی صورت میں لیٹا ہوا دیکھ کر وہ دل گرفتہ ہو گیا۔ اس نے محسوس کیا کہ گوپی کی ماں نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ اس کے پتا اس دوران میں کافی کمزور ہو گئے ہیں۔

پتا نے اُسے یوں غم ناک دیکھ کر، مسکراتے ہوئے تسلّی دی اور کہا، "بیٹے تم آگئے۔ اب مجھے کیا فکر ہے؟ کچھ غم نہ کرو، سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

ماں نے پوچھا، "مدن تمہیں تار دیر سے ملا کیا؟" اس کی بہن کی آنکھوں میں بھی وہی سوال تھا اور اس نے اسٹول سے اُٹھ کر اپنے بڑے بھائی کے لیے جگہ خالی کر دی۔

مدن اسٹول پر بیٹھتے ہوئے بولا، "ہاں کل رات کو دورے سے جب ہی گھر لوٹا، مالک مکان نے تار میرے ہاتھ میں تھما دیا . . ."

اس کے پتا بیچ میں بول اُٹھے۔ "میں انھیں بار بار یہی کہتا تھا کہ مدن دہلی سے باہر کام پر گیا ہوگا۔"

مدن بولا۔ "گوپی کی ماں سے معلوم ہوا کہ آپ کو دل کا دورہ پڑا تھا۔ اب کیسے ہیں آپ؟"

پتا نے جواب دیا، "مجھے کچھ نہیں ہوا ہے میں بالکل ٹھیک ہوں۔ البتہ ان لوگوں کو تھوڑی بہت تکلیف ضرور اُٹھانی پڑ رہی ہوگی۔ یہ صبح ہی کو یہاں آجاتے ہیں۔ چونکہ مجھے زیادہ بولنا منع ہے، اس لیے چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں۔ میرے لیے اخبار لے آتے ہیں اور صبح شام میری دل جوئی کرتے رہتے ہیں۔ بیٹے تم کوئی فکر نہ کرو۔ میں نے اپنی زندگی میں ڈاکٹروں کا منہ تک نہیں دیکھا تھا اب یہ ڈاکٹر اگلی پچھلی کسر نکال رہے ہیں۔"

مدن نے سوچا چونکہ بابا دل کے مریض ہیں اس لیے زیادہ نہ بولیں تو بہتر ہوگا۔ وہ ان کے سرہانے رکھی ان سے متعلق ڈاکٹری رپورٹ پڑھنے لگا۔ اس کے مطابق بابا کو اسپتال میں آئے آج پانچواں دن تھا۔ انہیں دل کا شدید دورہ پڑا تھا۔ مزید جانچ کے لیے انہیں ابھی کچھ اور روز یہاں رہنا پڑے گا۔ اس کے بعد نہ جانے کتنے دنوں تک انہیں جنرل وارڈ میں رہنا ہوگا۔

مدن سے رہا نہ گیا۔ اس نے پتا سے پوچھا، "بابا۔ آپ کو آخر کونسی فکر گھیرے رہتی ہے؟ آپ کو کوئی غم نہیں ہونا چاہیئے؟ آپ کو اچھی خاصی پنشن مل جاتی ہے۔ دیو پڑھائی میں ٹھیک ہی چل رہا ہے۔ رامی بھی تو ابھی اتنی بڑی نہیں ہوئی ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وقت آنے پر ایک دو سال کے اندر اس کی شادی بھی ہو جائے گی۔"

ماں اور باپ دونوں ہی حیرت میں پڑ گئے۔ مدن نے رامی کی تعلیم کے بارے میں کچھ نہ کہہ کر اس کی شادی کے بارے میں ذکر کیا۔ کیا اُسے اس بات کا علم ہوگیا تھا کہ رامی کا کالج جانا بند کر دیا گیا ہے؟ اگر ایسا ہے تو کیسے ہوا۔" رامی کا دل یکبارگی دہل اُٹھا۔ کہ مدن کو اس بات کا علم ہے، تو کس حد تک؟ مدن نے رامی کی طرف دیکھا۔ اس کا چہرہ ایک دم فق ہوگیا۔ کیا وہ کچھ نہیں کرسکتا؟ آخر اس بات میں کیا کچھ چھپا ہے؟ اُسے معاً ہی اس بے بس ریکھا کا خیال آیا ۔ ۔ ۔ ۔ نہیں نہیں وہ اُسے سماج کی مکروہ قوتوں کا شکار نہیں ہونے دے گا ۔ ۔ ۔ ۔

سب کو یوں خاموش دیکھ کر مدن نے پتا سے پوچھا، "آپ کو کچھ منگوانا ہو تو میں جا کر لے آؤں؟"

پتا نے جواب دیا، "مجھے کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ اسپتال میں ڈاکٹروں کی ہدایت پر جو کچھ کھانے کو ملتا ہے، اس کے علاوہ کچھ لینے کی مناہی ہے۔ کھانا کھانے کی اجازت بھی ابھی کل ہی سے ملی ہے۔"

ماں بولی، "مدن تم کچھ کھالو۔ ہم صبح کو اپنے لیے جیسا تیسا کھانا بنا کر لاتی ہیں۔"

مدن نے کہا، "میں تو گوپی کی ماں کے یہاں ناشتہ کرکے آیا ہوں۔"

یہ سنتے ہی سب پر ایک دم سکوت طاری ہوگیا۔

پھر سکوت کو توڑتے ہوئے ماں نے کہا، "مدن، ڈیوٹی روم سے ذرا نرس کو تو بلا لاؤ۔ لگتا ہے، صبح سے ان کو ہلکا ہلکا بخار ہے، وہ تھرمامیٹر لگا کر دیکھ لے گی ۔ ۔ ۔ اچھا رکو، میں بھی تمہارے ساتھ چلتی ہوں، تمہیں تو ڈیوٹی روم کا پتہ نہیں ہوگا۔"

وہ دونوں وارڈ میں سے نکل کر کاریڈور میں آگئے۔ ماں نے پوچھا، "اب جب تک تمہارے بابا مکمل طور پر صحت یاب نہ ہو جائیں، تم یہاں ہی رہنا۔"

مدن کے چہرے پر ایک دم ہوائیاں اُڑنے لگیں۔ وہ بولا، "ایسا ممکن نہیں ہے میں بنا چھٹی لیے یہاں چلا آیا ہوں۔ مجھے تو کل صبح ڈیوٹی پر جانا ہے۔"

"پھر یہاں کا کیا ہوگا؟"

دونوں کے بیچ گہرا سناٹا چھا گیا۔

نرس ڈیوٹی روم میں موجود نہ تھی۔ وہ دونوں اس کے انتظار میں کھڑے رہے۔

"ماں، گوپی سے پتہ چلا ہے کہ آپ لوگوں نے رامی کا کالج جانا بند کر دیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اور اب وہ دونوں گوپی اور رامی آپس میں بولتی تک نہیں ہیں ۔ ۔ ۔"

"گوپی نے تمہیں اور کیا کچھ بتایا ہے؟"

"اور تو کچھ نہیں، ماں، آخر یہ سب کیوں اور کیسے ہوا؟"

مدن کی ماں اپنے کو روک نہ سکی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ وہ لڑکھڑاتی ہوئی زبان سے بولی، "رامی کی بداعمالیوں ہی سے تو تمہارے بابا کے دل کو صدمہ پہنچا ہے۔ اُس کمبخت کے کسی ہم جماعت لڑکے سے ناجائز تعلقات ہو گئے تھے۔ تم نے ابھی اپنے بابا سے کہا کہ ایک دو سال کے اندر اس کے ہاتھ پیلے کر دیں گے۔ پر اب اسے ہم بہت دنوں تک اس گھر میں رکھ نہیں پائیں گے۔ کیا کریں ۔ ۔ ۔ !"

مدن نے متجسس انداز سے دریافت کیا۔ "وہ لڑکا کون ہے؟ کہاں رہتا ہے؟" "وہ ایک آوارہ اور بدمعاش لڑکا ہے ۔ ۔ ۔ نہ جانے وہ اسے کہاں کہاں کس کس کے پاس لے جاتا رہا ہے؟"

مدن کے پیروں تلے کی زمین سرک گئی۔ اس کا ذہن ماؤف ہوگیا۔ اب دونوں کے بیچ ایک شدید ہلچل سی مچ گئی۔ ان پر چھائی ہوئی باہری خاموشی میں گویا بے معنی آوازوں کا ایک طوفان سا برپا ہوگیا۔

اتنے میں نرس آگئی۔ مدن نے اُس سے بات کی اور اس نے تھوڑی ہی دیر میں اس بیڈ پر پہنچنے کو کہا۔

(بقیہ صـــ۲۹ـــ پر)

نئی کتابیں

بیگم حسرت موہانی اور اُن کے خطوط

مؤلف : عتیق صدیقی
قیمت : بیس روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

حسرت موہانی ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اسی مناسبت سے ۱۹۸۱ء کے سال کو حسرت صدی سے تعبیر کیا گیا تھا۔ اسی صدی کے موقع پر ہندوستان کے متعدد رسائل نے حسرت نمبر شائع کئے۔ ان میں سے 'آج کل' کا حسرت نمبر علمی، ادبی حلقوں میں بالخصوص پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ بیگم حسرت موہانی اور اُن کے خطوط بھی اِسی سِلسلے کی ایک دِلچسپ اور قابلِ قدر کڑی ہے۔

حسرت موہانی پر اب تک جتنے مضمون لِکھے گئے، ان میں ضمناً بیگم حسرت موہانی کی عظمت کا ذکر ہی نہیں کیا گیا بلکہ انھیں خراجِ تحسین بھی پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ان کی عظمت کے حقیقی اسباب کو واضح کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ یہ خدمت اب عتیق صدیقی صاحب نے ادا کی ہے۔

اس تاریخی حقیقت سے آج شاید کم ہی لوگ واقف ہوں گے کہ بیسویں صدی میں جو ہندوستانی خواتین جد و جہد آزادی میں شریک ہوئیں، ان میں بیگم حسرت، نشاط النساء کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔ وہ علی برادران کی والدہ بی اماں اور بلبلِ ہند مسز سروجنی نائیڈو کی پیش رو تھیں۔ حسرت موہانی کو بغاوت کے جُرم میں پہلی بار سزا ۱۹۰۸ء میں ہوئی۔ اسی برس بیگم حسرت کی سیاسی زندگی کا بالواسطہ مگر عملاً آغاز ہوا۔ اس موقع پر نشاط النساء اکیلی تھیں، تاہم انھوں نے حسرت کی ہمّت بڑھائی اور انھیں حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی تلقین کی۔ پھر اسی صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں جن چند خواتین نے ملک کی قومی و سیاسی زندگی میں بھرپور حصّہ لیا، نشاط النساء ان میں سے ایک ہیں۔ اس کتاب کا موضوع بیگم حسرت ہیں، فاضل مؤلف نے ان کے کردار اور شخصیت کو اُجاگر کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ یہ بات بہ خوبی کہی جا سکتی ہے کہ بیگم حسرت پر جتنا مواد عتیق صدیقی صاحب نے جمع کیا ہے، اس کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ پیشِ نظر کتاب بیگم حسرت موہانی کے خطوط پر مشتمل ہے۔ ان خطوط کی تعداد گو زیادہ نہیں تاہم ان کی قدر و قیمت مسلّم ہے۔ یہ خط نشاط النساء اور حسرت موہانی کی زندگی نیز اس دَور کی سیاسی تاریخ اور اس کے اُتار چڑھاؤ کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔ یہ خط تین حصّوں میں تقسیم ہیں۔ پہلے دو حصّوں کے خط حسرت موہانی کی دوسری اسیری یعنی ۱۹۱۶ء سے ۱۹۱۸ء اور تیسری اسیری یعنی ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۴ء کے دوران لِکھے گئے۔ ان تمام خطوط کا تعلق حسرت کے مقدمات کی پیروی کے حالات اور واقعات سے ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ تمام خط سیاسی ہیں۔ ہر خط بیگم حسرت کے عزم اور استقلال اور حسرت کے سیاسی عقائد سے ان کی ہم آہنگی کو بہ احسن ظاہر کرتا ہے۔ ان دونوں حِصّوں کے زیادہ تر خط مولانا عبدالباری فرنگی محلی کے نام لِکھے گئے ہیں۔ تیسرے حصّے میں نشاط النساء کی زندگی کے آخری دَور کے چھ خط ہیں، جو انھوں نے اپنی بیٹی نعیمہ کو آخری سفرِ حج یعنی ۱۹۲۶ء کے دوران لِکھے۔ یہ سفر انھوں نے حسرت کی ہمراہی میں خشکی کے راستہ سے کیا تھا۔ یہ تمام خط غیر سیاسی ہیں۔ ۱۹۳۷ء میں بیگم حسرت کے انتقال کے بعد حسرت موہانی نے یہ خط سفرنامۂ عراق و حجاز کے عنوان سے بطور یادگار اُردوئے معلّٰی میں دو اقساط میں شائع کئے۔ پہلی قسط کے ساتھ مولانا حسرت موہانی نے تنقید رسائل کتب کے عنوان سے دو صفحات کا جو دیباچہ تحریر کیا تھا، وہ اس کتاب کے تیسرے حِصّے میں پیش لفظ کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ اس سفرنامہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں حسرت اور نشاط النساء کی خانگی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں اور ہمیں اوران کے کھانے پینے اور رہن سہن کے طور طریقوں کا علم بھی ہوتا ہے۔

اس مجموعے کو ابتدائی دو حصّوں میں شامل خطوط نقوش لاہور کے خطوط نمبر اور مکاتیب نمبر سے اخذ کئے گئے ہیں۔ تاہم یہ من و عن نقل نہیں ہوئے۔ انھیں ازسرِ نو مرتّب کیا گیا ہے۔

اس کتاب کو پڑھنے کے بعد جو تاثر پیدا ہوتا ہے، وہ یہ ہے کہ حسرت اگر عظیم تھے، تو بیگم حسرت عظیم تر تھیں، اور اس سے حسرت کے اس بیان کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ "ظاہری تعلیم کو چھوڑ کر بیگم [ان سے] بدرجہا بہتر تھیں"۔ حسرت نے اس سِلسلے میں بھی لکھا تھا کہ "مسلمان عورتوں میں، بلکہ مردوں میں بھی آج ہندوستان میں کم ہی ایسے افراد ہوں گے، جن کو ہم بیگم سے بہتر تو کیا، ان کے برابر بھی قرار دے سکیں۔ ان تمام باتوں کی تفصیل ایک جداگانہ تصنیف کی طالب تھی"۔

جناب عتیق صدیقی، مبارکباد اور حسرت دوستوں کے شکریے کے مستحق ہیں کہ اس "جداگانہ تصنیف" کی کمی انھوں نے پوری کی ہے۔

(ر۔ ن۔ ر)

'ایک ٹانگ کی گڑیا'

مصنّف : کنور سین **قیمت : بیس روپے**
پبلشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی-۲

قصّہ اور کہانی کہنے اور سُننے کا عمل بہت قدیم ہے۔ انسان ابتدائے آفرینش سے ہی اپنی حیات کی آسودگیاں اور تابانیاں کہانیوں میں تلاش کرتا رہا ہے۔ آج کی کہانی کا تصور جملہ شعبہ ہائے حیاتِ انسانی پر محیط ہے۔

اُردو کے تمام اصنافِ ادب میں افسانہ نگاری کی عمر سب سے زیادہ مختصر ہے۔ لیکن اس مختصر عمر میں بھی اس صنفِ ادب نے بڑی توانائی حاصل کرلی ہے اور اپنی الگ شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوگئی ہے۔ مختصر افسانے نے روایت اور جدّت کے زیرِ اثر کتنے بھی پیرہن بدلے ہوں اس کی اصل روح اور جوہر کہانی پن ہی رہا۔

کنور سین اُردو کے مُستند اور صاحب اسلوب افسانہ نگار ہیں۔ 'ایک ٹانگ کی گڑیا' ان کے فکر و فن کا جمال اور جلال ہے۔ اس مجموعے میں شامل سولہ افسانے زندگی کے کسی نہ کسی رُخ، رفتار اور سمت سے متمسک ہیں۔ زندگی سے یہ تمسک بڑی بات ہے۔ میں کنور سین کی کہانیاں مختلف جرائد اور رسائل میں پڑھتا رہا ہوں اور انھوں نے مجھے متاثر بھی کیا۔ یہ اثر آفرینی کسی ہنگامی کیفیت کی نہیں بلکہ دائمی حیثیت کی حامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کنور سین نے افسانہ نگاری کے فن کو جس جادہ سے روشناس کرایا ہے اس میں ابہام و ایہام کی بھول بھلیاں نہیں ہیں۔ اس میں ہستی اور زیستی کی سچی حدیث ہے، جو عہد، ماحول، فضا، مقام، کردار اور عمل کی مرہونِ منّت نہیں اور نہ وہ کسی محدود وحدت کی اسیر ہے۔ وہ تو خود وحدتوں کے تاثر کی محرک اور خالق ہے۔ زندگی کی تلخ و تند سچائیوں کا توانا اور کھرا اظہار کنور سین کی کہانیوں کی قوت ہے۔

ادب و فن کی دُنیا میں کوئی سچّا فنکار اور صاحبِ فکر ہی اپنی راہ نکالنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ کنور سین ایسا ہی فنکار ہے۔ وہ کسی اسکول یا دبستان کا افسانہ نگار نہیں ہے، نہ وہ کسی سکّہ بند تحریک کی پیداوار ہے۔ وہ تو بس کہانی اور زندگی کے اسکول اور دبستان کا افسانہ نگار ہے۔ اس نے افسانوی فن کو کشمکشِ حیات اور اس کشمکش سے پیدا ہونے والے احساس کی چھینی سے تراشا ہے۔ دراصل کنور سین اُردو افسانہ کا وہ آذر ہے، جو محتاجِ سنگ و خشت نہیں۔ اسی لیے ان افسانوں میں کروٹیں لیتی کشمکش میں ایک مسحور کُن موسیقی اپنے سُر اور تال کے جادو کے ساتھ نمایاں ہے۔ ان افسانوں میں انسانی تہذیب و تمدّن کی تاریخ کی بازگشت بھی ہے اور بازیافت بھی۔ وہ ماضی کے مقدّس آتش خانوں کی آنچ سے روحِ معاشرت کو گرماتے ہیں اور اُسے حال اور مستقبل سے قریب تر کرکے ایک پُر فریب منظر کا عکس دِکھاتے ہیں۔ "اُوپر کا پانی" ایسی ہی ایک کہانی ہے جس میں منظر، پس منظر اور پیش منظر کی بڑی فنکارانہ ہم آہنگی اور اتصالی کیفیت نظر آتی ہے۔

کنور سین کی اکثر کہانیوں میں داخلیت کی گہرائی اور عمق اپنی تمام تر اہمیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ داخلی کیفیات خارجی شواہد سے بلند و برتر ہوتی ہیں اور داخلی کرب کا شدید احساس کنور سین کے افسانوں کی جان ہے اور محرّک بھی ہے۔

'ایک ٹانگ کی گُڑیا' کے افسانوں کا سب سے انوکھا اور نرالا وصف زبان کا فطری پَن ہے۔ زبان کا یہی فطری پَن نئے اسلوب کا جادو جگاتا ہے۔ لسانی ادراک بڑی مشکل سے حاصل ہوتا ہے۔ لفظ اور معنی کے ارتباط اور ہم رشتگی کا شعور ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ یہی شعور اور ادراک کسی افسانے یا ادب پارے کو اظہار کا نادر نمونہ بناتا ہے۔ کنور سین کو یہ لسانی وصف میسّر ہے۔

کنور سین کو اشاروں اور کنایوں کے استعمال پر بھی قدرت حاصل ہے۔ ان کے اشارے اور استعارے افہام و تفہیم کا المیہ بن کر نہیں رہ جاتے بلکہ محاکات کی دِلکش فضا پیدا کرتے ہیں۔ میں بِلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ کنور سین اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں زبان و بیان کا سب سے زیادہ رازدار ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب اور استعمال کی اہمیت سے واقف ہے۔ پھر بھی کنور سین کو اپنے مخصوص علامتی اظہار کی مزید تکمیل و تشکیل کی خاطر لسانی ادراک کی کچھ اور منزلیں طے کرنی ہوں گی تاکہ ان کے افسانوں کا موضوعاتی تنوع اور فنّی سطح اور بھی منوّر ہو سکے۔

مجموعے کی کتابت اور طباعت عُمدہ ہے۔ اُردو کی مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ میں یہ مجموعہ بلاشبہ ایک گراں مایہ اضافہ ہے۔

فضل امام

آدمی نامہ

مُصنّف: مجتبیٰ حُسین — صفحات: ۱۹۲ — قیمت: ۹ روپے

مِلنے کا پتہ: حسامی بُک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد، ۲

'آدمی نامہ' مُمتاز مزاح نِگار مجتبیٰ حسین کے پندرہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ مجموعہ کا نام نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم سے مستعار لیا گیا ہے اور اس کا سبب پیش لفظ میں یہ بتایا گیا ہے کہ "نظیر اکبر آبادی نے آج سے سوا سو برس پہلے جس قِسم کے آدمی اپنی نظم میں پیش کیے تھے اُسی قماش کے آدمی آج بھی پیدا ہوتے ہیں۔ انسانیت ابھی تک نظیر اکبر آبادی کی نظم سے اونچی نہیں اُٹھ سکی ہے"۔ آخری جملہ مجتبیٰ حسین نے جس کرب سے لِکھا ہے، اس سے ان کی انسان صاحب سے گہری محبّت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن معاملہ ایسا ہے نہیں۔ آپ نے کبھی سُنا ہے کہ گھوڑے نے گھاس سے یاری کی ہو؟ پھر مجتبیٰ حسین جو سرتاپا مزاح نگار ہیں، حضرتِ انسان کا غم کیوں پالنے لگے؟

نظیر اور مجتبیٰ حسین کے 'آدمی نامہ' میں صرف عنوان مشترک ہے ورنہ ان دونوں کا تاثر بہت مختلف بلکہ متضاد ہے۔ نظیر نے اپنی نظم میں آدمیوں کو جن حلیوں اور حالتوں میں پیش کیا ہے، اس کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ یہ دنیا رہنے کی جگہ نہیں ہے جبکہ مجتبیٰ حسین کے آدمیوں سے مل کر اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہی دنیا رہنے کی جگہ ہے۔

ان کے آدمیوں سے مل کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ جیتے جاگتے گوشت پوست کے آدمی ہیں ان میں خوبیاں بھی ہیں اور کمزوریاں بھی۔ مجتبیٰ حسین کے قلم کی جادوگری ہے کہ ان کے آدمیوں کی کمزوریوں پر بھی رشک ——— آتا ہے۔ اردو کے خاکہ نگاروں میں یہ صفت یا تو فرحت اللہ بیگ کے یہاں پائی جاتی تھی یا مجتبیٰ حسین کے یہاں ہے۔ مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، منٹو اور دوسرے خاکہ نگاروں نے اچھے بھلے آدمیوں کو انسان بنا کر رکھ دیا ہے۔ ان حضرات نے آدمی کو عقیدت کے قابل تو سمجھا محبت کے لائق نہ سمجھا۔ مجتبیٰ حسین کو معلوم ہے کہ خاکہ نگاری اور سوانح عمری میں وہی فرق ہے جو نمونۂ کلام اور کلام میں ہے۔ اس لیے وہ اپنے آدمیوں کے صرف ان پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں جن کو ان حضرات کی شخصیت کا نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔ البتہ 'نچوڑنے' کے اس عمل میں وہ اپنے آدمیوں کی ہڈیوں اور پسلیوں کا ضرور خیال رکھتے ہیں یعنی "حصّہ بقدر جثّہ" کچھ مثالیں دیکھیے۔

"کپور صاحب کو خود بھی اپنے لمبے قد کے متعلق کچھ 'خوش فہمیاں' اور کچھ "غلط فہمیاں" ہیں۔ 'خوش فہمی' کا یہ عالم ہے کہ لال قلعے کے باب الداخلہ کے نیچے سے گزرنا ہو تو اپنے سر اقدس کو خم دے کر سینہ پر اور سینے کو خم دے کر پیٹ پر رکھ لیتے ہیں اور 'غلط فہمی' کا یہ عالم ہے کہ فکر تونسوی کے گھر میں پانچ فٹ طول والی چارپائی پر سو جانے کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں ———" "لمبا آدمی"۔

"مسئلہ ادب کا ہو یا سیاست کا وہ اپنی خرابیٔ صحت کا سلسلہ اس سے ضرور جوڑ دیا کرتے تھے۔ میرے پاس ان کے بے شمار خطوط ہیں۔ ہر خط کے آغاز میں یا آخر میں وہ اپنی بیماری کا ذکر بڑی تفصیل اور بڑے ذوق و شوق کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ رائج الوقت بیماری کا ذکر کچھ ایسی اپنائیت اور چاہ سے کیا کرتے تھے کہ لگتا تھا انھیں اس بیماری سے پیار ہو گیا ہے۔ پھر لطف کی بات یہ ہوتی تھی کہ ہر خط میں ایک ——— نئی بیماری کا ذکر ہوتا تھا۔"
——— "اردو کا آدمی"

"والد صاحب کی خواہش تھی کہ وہ تعلیم سے فارغ ہو کر سول سروس کا امتحان دیں اور کسی بڑے عہدے پر پہنچ جائیں لیکن انٹرمیڈیٹ کے طالب علم ہی تھے کہ انھوں نے پہلا افسانہ لکھ کر سول سروس کی ساری ذمہ داریوں سے سبک دوشی اختیار کر لی اور والد صاحب نے چپ چاپ اپنی خواہش کو واپس لے لیا۔ والدین بہت سے کام یوں ہی خاموشی کے ساتھ کیے جاتے ہیں۔ اور اولاد کو اپنی خواہش کا علم نہیں ہونے دیتے" ——— "اپنا آدمی"

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مجتبیٰ حسین پطرس اور شفیق الرحمٰن کی طرح 'خالص' مزاح کے قائل ہیں۔ وہ کچھ اس طرح سے ہماری دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتے ہیں کہ پورے جسم میں گدگدی ہونے لگتی ہے اور ہم بے تحاشا ہنسنے لگتے ہیں۔ "آدمی نامہ" کو خرید کر مانگ کر یا چوری کر کے آج ہی پڑھ ڈالنا چاہیے۔

شہریار

ریت، سمندر اور جھاگ

مصنف: ہرچرن چاولہ
قیمت: ۱۲/۷۵ روپے
ناشر: نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی

ہرچرن چاولہ صاحب کا یہ تازہ مجموعہ سترہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ چاولہ صاحب کچھ سالوں سے اب ناروے میں مقیم ہیں۔ مجموعہ کے بارہ افسانوں کا خمیر جرمنی، ناروے اور ڈنمارک کے ماحول سے اٹھایا گیا ہے اور بقیہ افسانے ہندوستان کی زندگی اور معاشرے سے متعلق ہیں۔

بیرونی ملکوں کی فضا سے جنم لیے ہوئے یہ افسانے مغرب کی بے باک جنسی زندگی سے زیادہ تر متاثر ہیں۔ چاولہ صاحب کا شوخ انداز تحریر ان رومان پرور فضاؤں کو اور جنسی لذت کی بے باکی کو کبھی واضح اور کبھی مبہم اشاروں سے نہایت دلچسپ پیرائے میں کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ بات میں جان بوجھ کر الجھاؤ، زبان میں چٹخارا، واقعات کو ایک مہین جالی میں سے چھان کر دکھلائے جانے کی کوشش، چاولہ صاحب کے انداز بیان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ وہ خود بھی کبھی کبھی اس میں اتنا ڈوب جاتے ہیں کہ کہانی ابھرنے کے لیے سسکتی رہتی ہے۔ اسی لیے زیر نظر بیرونی ملکوں سے متعلقہ کہانیاں اکثر مغربی معاشرے کی محض 'جھانکیاں' بن کر رہ جاتی ہیں۔ یہ 'جھانکیاں' بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ ان کے انداز بیان میں بلا کی گرفت اور کہانی پن ہے جو قاری کے ذہن کو محیط کیے رہتا ہے لیکن اکثر احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظر سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکی۔ ایسا بھی نہیں کہ چاولہ صاحب میں اچھے افسانے لکھنے کی صلاحیت نہیں۔ انھوں نے اپنی قلمی زندگی میں کافی اچھے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں 'دوشیزہ'، 'عکس آئینے کے'، 'بادشاہ'، 'الیسائی لم'، وغیرہ نے اپنی

اہمیت تسلیم کروالی ہے۔ ان افسانوں میں مغربی معاشرے میں گئے ہوئے ہندوستانیوں سے متعلق افسانہ بہ عنوان 'روپ بہروپ' ایک کامیاب کرداری افسانہ ہے۔ وہ ایسے ہندوستانیوں کی جو محض فریب' چالاکی سے ان ملکوں میں بے جا سی جد و جہد کرتے ہیں' بہت خوبصورت عکاسی کرتا ہے۔

مجموعہ کی کامیاب ترین کہانیاں ہندوستانی ماحول سے متعلقہ ہیں یہ شاید اس لیے کہ ایسی کہانیوں میں جاولہ صاحب کو حاشیہ آرائی کی زیادہ ضرورت نہیں اور ان کی تمام تر توجہ کہانی کے مرکزی خیال اٹھانے پر مرکوز ہے۔ انداز بیان کے علاوہ ان میں مشاہدہ اور سوچ کی وسعت اور گہرائی ہے۔ ان کامیاب کہانیوں میں '۲۶-L'، 'انت بے انت'، 'سلسلہ'، 'ریت منہ راور جھاگ' کا شمار کیا جا سکتا ہے۔

امید ہے مغرب کی خیرہ اور چونکا دینے والی جنسی زندگی کو پاٹنے کے بعد جاولہ صاحب کی نگاہیں مغربی تہذیب و معاشرہ سے متعلقہ مسائل کو زیادہ گہرائی سے کھنگالیں گی۔ اس کا ثبوت اُن کے حال میں کچھ لکھے ہوئے افسانوں سے ملنے لگا ہے۔ اس لیے توقع کی جا سکتی ہے کہ اُن کے آنے والے افسانے گہرائی اور گیرائی دونوں کے آئینہ دار ہوں گے۔

ستیش بترا

لمسِ ہوا (مجموعہ کلام: غزلیات)
مُصنّف: کیلاش ماہر
قیمت: دس روپے
ناشر: اُردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی ۳۵

کیلاش ماہر اُردو کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ 'لمسِ ہوا' ان کی پچپن ۵۵ منتخب غزلوں کا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ انکشاف کہ "(کیلاش ماہر) کی شخصیت کا بڑا حصّہ ..... نظموں میں منکشف ہوا ہے، ہو سکتا ہے اپنی کوئی اساس اور پسِ منظر رکھتا ہو۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کیلاش ماہر کا ذریعۂ اظہار غزل ہی ہو سکتی ہے۔

کیلاش ماہر نے اس دور میں غزل کہی ہے، جب غزل کے مزاج کو دانستہ بدلنے کی ناکام کوشش کی جا رہی ہے لیکن یہ کیلاش ماہر کی ہوش مندی ہے کہ اس نے ریاکارانہ طور طریقوں سے عام رُجحان کے مطابق اپنی غزل سے اس کرتب بازی کا کام نہیں لیا ہے جو اس دور کے بیشتر غزل گو شعراء نے شہرت اور موضوعِ بحث بننے کی خاطر یا صرف تقلیدِ بے جا کے سبب اپنا رکھی ہے۔ دراصل غزل کی اپنی تہذیب اور اپنی روایت ہے۔ اس تہذیب کے اپنے تقاضے ہیں اور اس کی روایت کے اپنے رموز و لفظیات ہیں اور جس نے ان رموز و لفظیات کو اپنے تجربے کی آنچ اور کیفیات کی روشنی سے نئے معنوی امکانات دیئے ہیں۔ ماہر نے غزل کی روایت کی توثیق کے ساتھ صحیح انداز میں توسیع کا کام بھی کیا ہے۔ اور وہ بہر صورت کامیاب اور سرخرو رہا ہے۔ کیلاش ماہر کا تعلق بھی ان شعراء سے ہے جو ماضی سے وفاداری کے ساتھ حال سے اپنا رشتہ استوار کئے ہوئے ہیں اور غزل کے مستقبل کی بشارت دیتے ہیں۔

آج کی غزل کے لیے زیادہ ضروری ایسی بلیغ اور معنی خیز علامتوں کا استعمال ہے جو پُراسرار وسعتوں کی محرک اور ذہن کی تہہ دار کیفیات کے مظہر ہوں۔ کیلاش ماہر نے امکانی حد تک اس کی کوشش کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کی روایت کی پاسداری اور تہذیب کی نشاندہی کے ساتھ نئے معنوی تلازمات کے ذریعہ کیلاش ماہر کی غزل لمس، احساس، جذبات، سرشاری، وارفتگی، واردات، یاد کی پرستش اور پیمانِ وفا سے استواری اور حسن و عشق کی ان تمام ملی جلی کیفیات کی ترجمان ہے، جو ایک دھڑکتا ہوا دل رکھنے والے انسان کی زندگی اور اس کے تقاضوں کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

دامن سے ہم نے گردِ تعلق بھی جھاڑ دی
آسودگانِ ہجر کے اب مُنہ نہ آئیو

صدیوں سے دل کے قِصّے کی یہی روایت ہے یارو!
لفظ و بیاں کے پیکر تک احساس کا ٹھنڈا ہو جانا

روایتوں نے فسانے بنا لیے اُن کے
تری نظر نے کئے تھے جو فیصلے چُپ چاپ

رنگ و بُو ذہن کی دیوار بنے ہیں ورنہ
تیری تصویر بناتے، تیری پُوجا کرتے

جسم در جسم مری رُوح پھری آوارہ
ریگ زاروں میں بھٹکتی ہوئی دھوپوں کی طرح

ایک دیوار تھی خوشبو کی جو حائل ہی رہی
جسم در جسم مرے سامنے آیا کوئی

(بقیہ صـ۸ـ پر)

مکتوبات

• سونے پر سہاگہ

آپ نے اِدھر نمبروں کا بڑا اہم اور دلچسپ سلسلہ شروع کر دیا ہے۔ حسرت موہانی نمبر اور پھر سہیل عظیم آبادی نمبر سونے پر سہاگہ کا کام ہے۔ امید ہے کہ آپ اسی طرح کے توانا اور صحت مند نمبر شائع کرتے رہیں گے۔ ریاستوں میں اردو زبان و ادب کے جائزے کے عنوان سے بھی خصوصی شمارے بہتر رہیں گے۔

——— فضل امام۔ جے پور

• مختصر مگر بھرپور

آج کل کا سہیل عظیم آبادی نمبر اور پھر دسمبر کا شمارہ یکے بعد دیگرے ملے۔ دونوں ہی شمارے اپنے آپ میں خوب ہیں۔
سہیل عظیم آبادی نمبر مختصر سہی مگر بھرپور ہے۔ سہیل صاحب کی شخصیت اور فن پر جو مضامین آپ نے اکٹھا کئے ہیں وہ سہیل صاحب کو مکمل طور پر سمجھنے اور ان کی قدر و قیمت کے تعین میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا انتخاب بھی بحیثیت افسانہ نگار، سہیل صاحب کے شناخت نامے کا کام کرتا ہے۔
خورشید جہاں اشرف کی کہانی 'پربے کار کی بحث ہو رہی ہے۔ وہ سرے سے کہانی ہی نہیں۔ وہ تو ایک بہت گھسا پٹا ہوا لطیفہ ہے جو برسوں سے لوگ ایک دوسرے کو سنا رہے ہیں۔ یہی لطیفہ 'دھرم یگ' میں بھی "हास्य परिहास, आप के आस पास" کے تحت برسوں پہلے شائع ہو چکا ہے۔ اس کا افسانے کا کریڈٹ خورشید جہاں اشرف کو جاتا ہے۔ ...رنہ زکی انور کی ہونہار صاحبزادی سیما انور کو۔

——— پرکاش فکری۔ رانچی

• خوب تر

سہیل عظیم آبادی نمبر خوب سے خوب تر ہے۔ اس عظیم شخصیت کے نمبر لئے کی مبارکبادی قبول فرمائیے۔ ریاض عظیم آبادی کا مضمون "سہیل عظیم آبادی — ایک فن کی حیثیت سے" بڑا عمدہ ہے۔

——— کبیر الدین فاران بیسر والا۔ اکل نئی دہلی

• یادگار نمبر

سہیل عظیم آبادی نمبر ہر لحاظ سے ایک یادگار نمبر رہے گا۔

——— سید زین العابدین۔ رانچی

• ستائش کے لائق

حسرت نمبر کے بعد سہیل عظیم آبادی نمبر بے شک آج کل کے یہ دونوں خاص نمبر ایک دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ سہیل نمبر میں شائع شدہ تمام مضامین اپنی اپنی جگہ پر ستائش کے لائق ہیں اور ان سے سہیل صاحب کی زندگی پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ آپ نے سہیل صاحب کی تخلیقات کا بہترین انتخاب کیا ہے۔

——— محمد خورشید اکرام۔ بہار شریف

• معیاری مضامین

آج کل کے سہیل عظیم آبادی نمبر سب کے سب کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے! مرحوم سہیل صاحب سے متعلق جتنے بھی مضامین وہ بس کے بس معیاری اور معلوماتی ہیں۔ اتنی اچھی کاوش اور اتنا شاندار نمبر پیش کرنے پر میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ آج کل کا تازہ شمارہ دسمبر ۱۹۸۱ء ملا۔ یہ شمارہ بھی صوری اور معنوی اعتبار سے بہتر ہے۔ ہاں مرحوم باقی پر جناب عمیق حنفی اور جناب من موہن تلخ صاحب کا مضمون پڑھ چکا ہوں۔ دونوں مضامین پر مغز ہیں اور سرورق خاصا دیدہ زیب ہے۔

——— فردوس۔ گیاوی

• جامع مضمون

"مطالعہ تصوف کے ہندوستانی مآخذ" بہت اچھا اور جامع مضمون ہے میری جانب سے نثار بھائی کو مبارکباد پیش کر دیجئے۔ "علاقائی ادب" کا انتخاب ایک اچھا سلسلہ ہے۔

——— نسرین ممتاز شبنم۔ علی گڑھ

• وقیع مضامین

اس شمارہ (دسمبر ۱۹۸۱ء) میں دو بڑے ہی وقیع مضامین شامل اشاعت ہیں۔ نثار احمد فاروقی کا "مطالعہ تصوف کے ہندوستانی مآخذ" اور عمیق حنفی کا "باقی اور حرف معتبر"۔

——— احترام اسلام۔ الہ آباد

(بقیہ صفحہ ۱۸ پر)

آج بھارت میں

2 کروڑ 80 لاکھ سے بھی زیادہ میاں بیوی

فیملی پلاننگ کرتے ہیں

اور

بہتر زندگی گزارتے ہیں

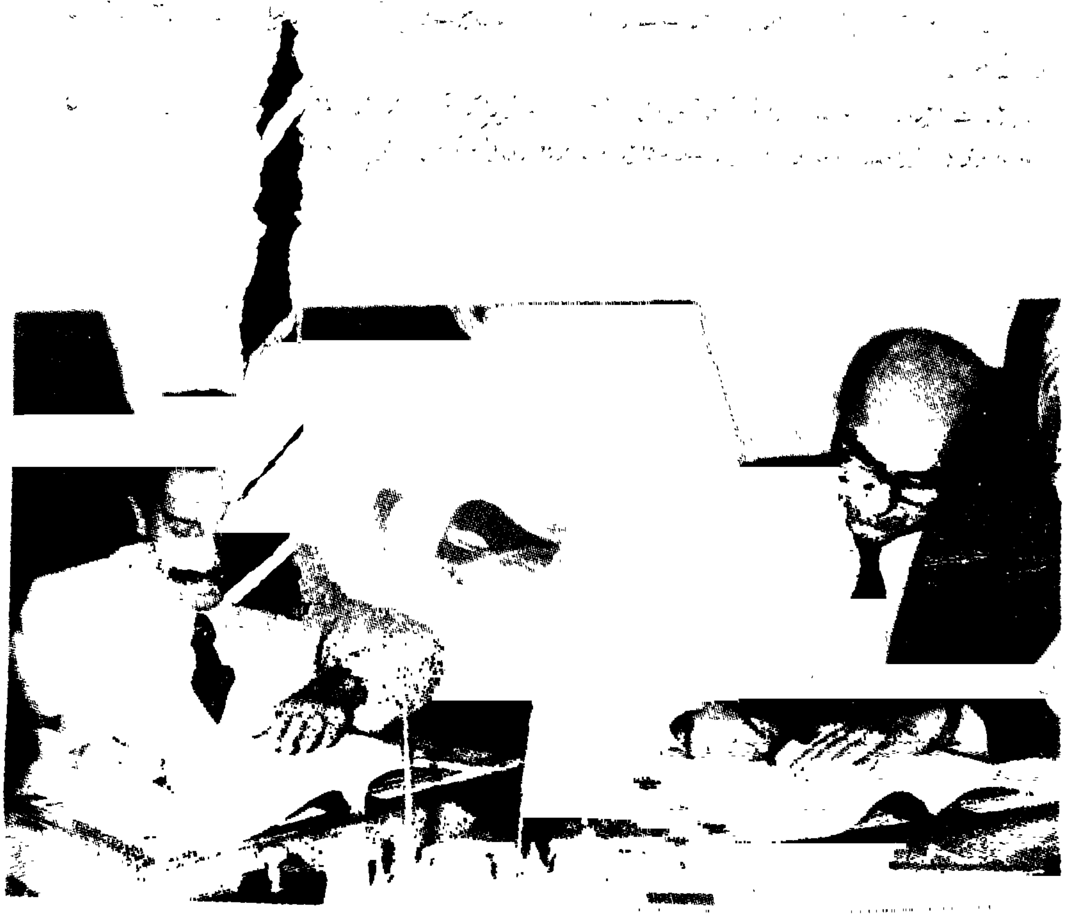
اگر آپ بھی ایسا کرتے ہیں تو اپنے پڑوسیوں کو بھی ترغیب دیجئے
اگر نہیں تو اب سے شروع کر دیجئے



چھوٹا کنبہ مسرور کنبہ

davp-81/166





نائبہ اقتصادی امور (دائیں) کے ایڈیشنل سکریٹری شری ایس۔ وی۔ ایس۔ جونیجہ اور عوامی جمہوریہ یمن کے نائب وزیر صنعت شری عثمان عبدالغفار رشید نئی دہلی میں قرض سے متعلق ایک معاہدے پر دستخط کرتے ہوئے۔

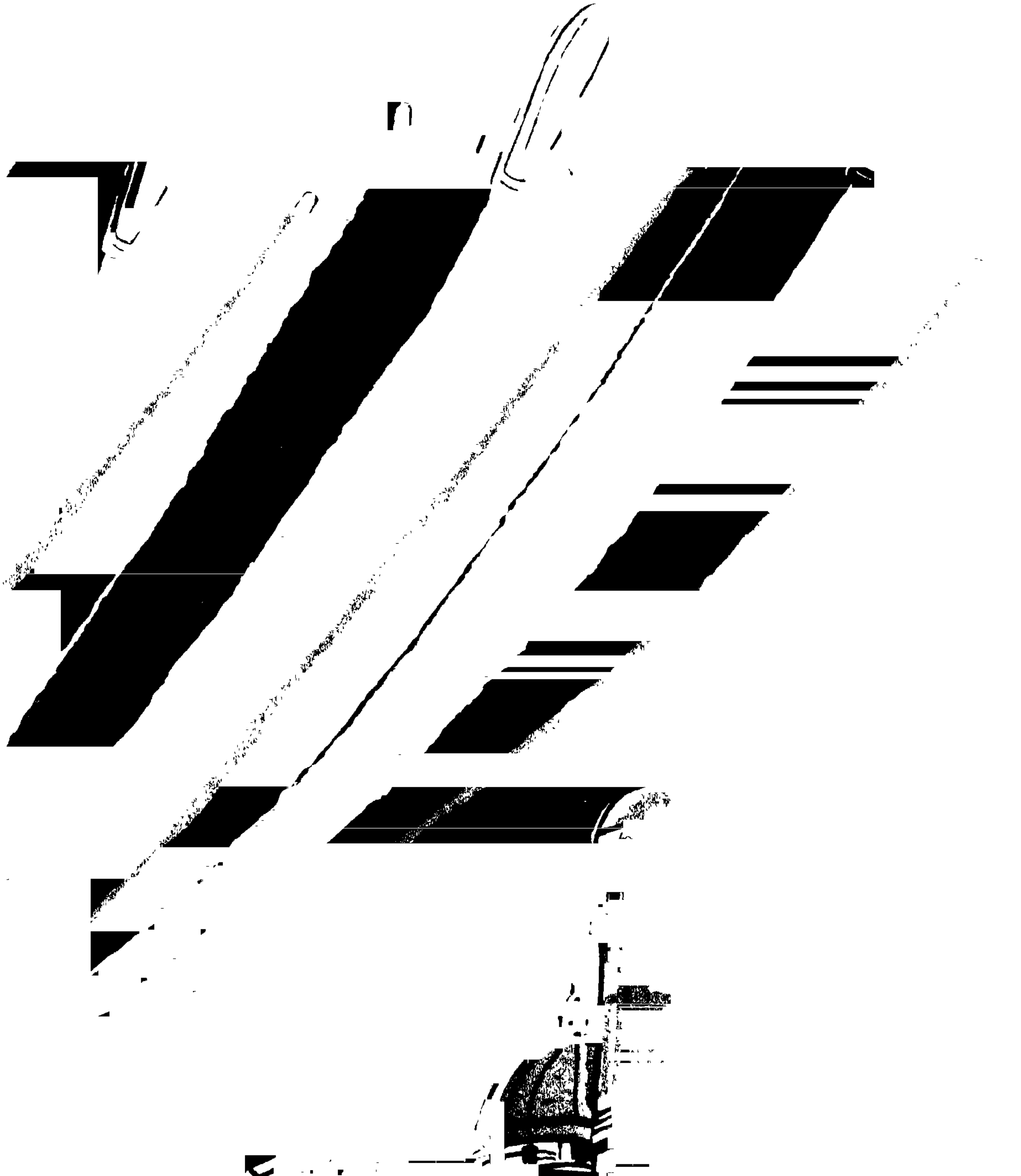
egd. No. D (DN) 103
.N. 948 / 57

Licensed U (D) - 50 to post without pre-payment
at Civil Lines, Post Office, Delhi.





ublished by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Arcee Press, 5, Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Delhi-110055





[illegible] کے زیر اہتمام [illegible] سے ۲۸ دسمبر تک منعقدہ تیسرے عالمی بیوپار میلے میں وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی [illegible] روسی [illegible] ملاحظہ کرتے ہوئے۔



[illegible] وزارتِ اطلاعات و نشریات کے پبلیکیشن [illegible] اسٹال میں کتابیں ملاحظہ کر رہی ہیں

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

ماہنامہ
آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن رازؔ

سب ایڈیٹر
شِونا تھ سِکہ

جلد ۴۰ شمارہ ۶

جنوری ۱۹۸۲ء

پوس ماگھ شک ۱۹۰۳

فون نمبر
۳۸۷۰۶۹

آجکل کے قارئین کو
سالِ نو مبارک

ترتیب

سرورق: گورچرن اروڑہ

شرحِ چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۶ روپے	۳ ڈالر ۱/۵۰ پونڈ
دوسالہ	۱۹ روپے	۲۱ روپے	۳۰/۵ ڈالر ۲/۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۱ روپے	۷/۵۰ ڈالر ۳/۷۵ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۱/۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ ۱۵ پنی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ملاحظات

تیسرا عالمی بیوپار میلہ

نئی دہلی کے پرگتی میدان میں ۱۴ر نومبر سے ۴ر دسمبر تک منعقدہ تیسرا عالمی بیوپار میلہ دہلی، بیرون دہلی اور غیر ممالک سے آئے سیلانیوں بیوپاریوں اور دوسرے لوگوں کی توجہ کا خاص مرکز بنا رہا۔ اس بیوپار میلے میں ۳۴ ممالک نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ غیر ممالک کی ۲۱ بیوپاری کمپنیوں نے بھی اپنے پویلین لگائے۔ قومی سیکٹر میں ہندوستان کی نمائندگی ملک کی تقریباً تمام ریاستوں، مرکزی انتظام والے علاقوں، مرکزی وزارتوں، چھوٹی صنعتوں، پبلک سیکٹر اداروں اور پرائیویٹ سیکٹر کے نمائندہ اداروں نے کی۔

ہر برس دُنیا بھر میں دو سو بیوپار میلے لگتے ہیں۔ بھارت نے ۸۱—۱۹۸۰ء کے دوران ایسے چالیس میلوں میں شرکت کی۔ ایسے بیوپار میلوں کے انعقاد اور ایسے میلوں میں شرکت کے لیے بھارت سرکار نے ایک خود اختیار ادارہ ٹریڈ فیئر اتھارٹی آف انڈیا قائم کیا ہے۔

ٹریڈ فیئر اتھارٹی نے اپنے ۸۱—۱۹۸۰ء کے پروگرام کے تحت ترقی پذیر ملکوں میں پانچ مقامات پر ہندوستانی مصنوعات کی نمائش لگائی اور آٹھ عالمی بیوپار میلوں میں شرکت کی۔ اپنے حالیہ پروگرام کے تحت ٹریڈ فیئر اتھارٹی نے نو عالمی بیوپار میلوں میں شرکت کی۔

اب ایک نظر ان میلوں میں تکمیل کو پہنچے کاروبار پر ڈالیں —— ۸۱—۱۹۸۰ء میں، ان میلوں میں ۲۰ء۲۶ لاکھ روپے کی مالیت کا کاروبار ہوا۔ زیرِ معاملہ کاروبار کی مالیت ۱۳۰۰ لاکھ روپے تھی۔

"جَن جَن کی سیوا میں"

ایسے میلوں سے اعلیٰ خیالات اور صحت مند نظریات کو مقبول بنانے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اس امر کی اچھی مثال، اس میلے میں، مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کے پویلین "جَن جَن کی سیوا میں" کے حوالے سے دی جا سکتی ہے۔

ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے۔ جمہوری نظام کی کامیابی کے لیے یہ انتہائی ضروری ہے کہ ملک کے سبھی لوگوں کو قومی ترقی نیز ملک کے روایتی معاشرے کو جدید بنانے کے عمل میں شریک کیا جائے۔ اس ضمن میں مرکزی وزارتِ اطلاعات و نشریات کے مختلف شعبے جو مفید خدمات انجام دے رہے ہیں، مذکورہ پویلین ان کا بیّن ثبوت فراہم کرتا ہے۔ مرکزی وزارت کے مختلف شعبے —— ریڈیو۔ دُور درشن۔ پریس انفارمیشن بیورو، ڈائرکٹوریٹ آف اڈورٹائزنگ، اینڈ وژول پبلسٹی، سانگ اینڈ ڈرامہ ڈویژن، پبلی کیشنز ڈویژن، وغیرہ نشریات، خبروں، خبرناموں، تصویری فیچروں، خصوصی مضامین کی فراہمی، پوسٹروں، کتابچوں، فولڈروں اور رسائل کی اشاعت، نمائشوں کے انعقاد، نیز فلموں، ڈراموں کے ذریعے ملک کے عوام کو زراعت، صنعت، تعلیم، صحت، کنبے کی بہبود، اور منصوبہ بندی اور ترقیاتی پروگراموں سے متعلق اطلاعات و معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ ان کی تفریح طبع کا ذریعہ بنتے ہیں۔ مرکزی وزارتِ اطلاعات و نشریات کے ان شعبوں نے قومی ایکتا، صحت و صفائی، سماجی بہبود اور صالح نظریات اور اصولوں کو مقبول بنانے میں قابلِ قدر کردار انجام دیا ہے۔

ہندوستان کے ۵ لاکھ ۷۵ ہزار شہروں، قصبوں اور دیہات میں آباد ستر کروڑ عوام تک ملکی ترقی، یک جہتی اور جدید کاری کے پیغام کو پہنچانے کے لیے ریڈیو، اخبار، فلم، ٹیلی ویژن جیسے جدید ذرائع اور لوک سنگیت، رقص، ڈرامہ جیسے روایتی ذرائع —— دونوں سے یکساں مؤثر کام لیا جا رہا ہے۔ مثلاً آل انڈیا ریڈیو کے ۸۵ اسٹیشن سات لاکھ گھنٹے سالانہ نشریات کرتے ہیں۔ ریڈیو کا ایکسٹرنل سروسز ڈویژن ۲۵ غیر ملکی زبانوں میں دِن رات پروگرام پیش کرتا ہے۔ اسی طرح ڈائرکٹوریٹ آف اڈورٹائزنگ اینڈ وژول پبلسٹی ہر برس دو کروڑ فولڈر، کتابچے، پوسٹر، سنیما سلائڈیں تیار و تقسیم کرتا ہے۔ یہ شعبہ نمائشوں کے انعقاد کے ذریعے بھی عوام کو عصرِ حاضر کے اہم مسائل اور ان کے قابلِ قبول حل سے متعارف کراتا ہے۔ ملک میں ہونے والی تعمیر و ترقی اس کے خاص موضوع ہیں۔ مختلف ترقیاتی موضوعات پر فوٹو ڈویژن، مختلف سرکاری اور خود اختیار اداروں اور پرائیویٹ اداروں کو چھوٹے بڑے سائزوں کی چھ لاکھ تصویریں فراہم کرتا ہے۔

ٹیلی ویژن ہندوستان کے لیے حال کی چیز ہے۔ تاہم ہندوستان نے اس ضمن میں، تھوڑی سی مدّت میں بڑی ترقی کی ہے۔ اور وہ دِن دُور نہیں جب ملک بھر میں عوام رنگین ٹی وی دیکھ سکیں گے۔ سانگ اینڈ ڈرامہ ڈویژن۔ فیلڈ پبلسٹی، فلم ڈویژن بھی مفید خدمات انجام دے رہے ہیں۔ پبلی کیشنز ڈویژن بھارت سرکار کا سب سے بڑا اشاعت گھر ہے۔ پبلی کیشنز ڈویژن انگریزی کے علاوہ، ملک کی مختلف علاقائی زبانوں میں بیس رسائل شائع کرتا ہے۔ ڈویژن نے مالی سالِ رواں سے اُردو میں منصوبہ بندی کا

(بقیہ ص ۹ پر)

سیّدہ جعفر

انیسؔ کے دو استعارے

گزشتہ اور موجودہ صدی کے اہلِ علم نے نظریۂ زبان (Theory of Language) کو ایک نئی جہت سے روشناس کر کے مطالعۂ ادب کے نئے گوشے اور غور و فکر کے نئے اُفق فراہم کر دیئے ہیں۔ نشان، علامت، استعارہ، تمثال اور دیو مالا کے آئینے میں ابلاغ و ترسیل کے مسائل ایک نئی معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہو رہے ہیں۔ سماجی علوم اور نفسیات کی نئی معلومات نے ادبی مسلّمات پر سوالیہ نشان لگا کر ہمارے لیے لمحۂ فکر پیدا کر دیا ہے اور ادبی حقیقتیں نئی تعبیروں کی مقتضی نظر آتی ہیں۔ ادبی زبان کی پہچان یہ ہے کہ اس کی نوعیت علامتی اور استعاراتی ہوتی ہے اور وہ براہ راست طرزِ اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ علائم اور استعارے، مشاہدے اور تجربے سے بھی تقویت حاصل کرتے ہیں گارڈنر مرفی (Gardener Murphy) کے خیال میں ہر انسان کے مہیجات مختلف ہوتے ہیں اور اس طرح علامتی ردّعمل میں بھی فرق نمایاں ہوتا ہے۔ ایک مہیج جو اشارات و کنایات اور تلازمات ایک فرد کے لیے فراہم کرتا ہے وہ دوسرے فرد کی شخصیاتی ساخت کے اعتبار سے مختلف ماہیت اختیار کر سکتے ہیں۔ مرفی کے نظریئے کی رُو سے علامت اور استعارہ ایک طرح کا اشارہ ہے جو ہم اشیا اور کیفیات کے لیے مقرر کر لیتے ہیں جس کے پیچھے یہ نفسیاتی نکتہ بھی پوشیدہ ہوتا ہے کہ تقلیل ریاضت کی خاطر اور سہل پسندی کی بنا پر لامحدود معنی کو محدود اور قابل دسترس بنا لیا جائے۔ ہم کثیر التعداد نقوش کو چند اشاروں میں محصور کر کے افکار و تصوّرات کو ارتکاز اور شدّت عطا کرتے ہیں۔ شاعری میں استعارے کے پیچھے یہ تصوّر کام کرتا رہتا ہے کہ جب کسی موصوف کے لیے کوئی مخصوص صفت ثابت کرنا ہو تو اُس کو ایک ایسی شے سے نسبت دی جائے جس میں وہی خصوصیت واضح طور پر اور اپنی مکمل صورت میں موجود ہو۔ دوسرے یہ کہ استعارے میں کم الفاظ کے ذریعے سے وسیع مطالب کی ترجمانی کی صلاحیت بھی موجود ہوتی ہے۔ استعارہ علمی اصطلاحات میں ایک مجازی پیکر ہے اور مجاز کے بارے میں ''المجاز ابلغُ من الحقیقۃ'' کا خیال ظاہر کیا گیا ہے۔ استعارے میں معنوی حقائق اور پیچیدہ مفاہیم کی گرہ کشائی کی نسبتاً بہتر اہلیت موجود ہوتی ہے۔ تشبیہ کی نسبت استعارے میں زیادہ ایجاز و اختصار موجود ہوتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ تشبیہ میں نقطہ اشتراک ــــ یا نقاطِ تقابل کی دریافت کے ساتھ اشیا کا ذکر بھی ضروری ہوتا ہے استعارہ دو مختلف اشیا میں وجہ اشتراک کو واضح نہ کرتے ہوئے بھی اُن کی مشابہت میں قطعیت کے اظہار کی ایک بلیغ سعی ہے۔ شعریات کے نقطۂ نظر سے استعارے میں ابہام کی زیادہ گنجائش موجود ہوتی ہے اس لیے تخیلی عنصر کو بروئے کار لانے میں ابہام کی دھندلی فضا خاصی معاون اور کارگر ثابت ہوتی ہے۔ پوئٹک پروگرس کے مصنف جارج ویلے (George Whalley) نے استعارے کے اسی ابہام کو اس کے حُسن اور تصوّر آفرینی کی بنیاد قرار دیتے ہوئے کہا تھا ''استعارہ ان افکار و تصورات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ ہے جنھیں منطقی زبان ادا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔'' حقیقت یہ ہے کہ حیاتی تجربات کی تجسیم و تشکیل کے لیے استعارے کی معنی آفرینی اور لطافت مفید ثابت ہوتی ہے۔ استعارہ تشبیہ کی طرح موازنہ نہیں بلکہ اُس سے زیادہ قوی اور مستحکم ''نعم البدل'' ہے۔ وجہ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ کے درمیان وسیلۂ اتحاد تو بہرحال ہوتی ہی ہے لیکن اگر یہ متضاد چیزوں میں کسی قدر مشترک اور اندرونی مشابہت کو تلاش کر سکے تو اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ظاہری مماثلت اور بیرونی مشابہت سے

● لنگر ہوز، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۸، اے پی

زیادہ ایسی اندرونی مماثلت اور کسی الوکھے اور چونکا دینے والے نقطۂ اشتراک کو جس میں حیرت زائی اور لطف کا عنصر شامل ہوا اعلیٰ ترین استعارہ قرار دیا گیا ہے۔

ہر صاحبِ طرز شاعر اپنے لب و لہجے کی انفرادیت سے پہچانا جاتا ہے اور اس کا اپنا ایک شخصی لغمہ اور منفرد آہنگ ہوتا ہے جس کے تعین میں اس کی لفظیات اس کا طرزِ ابلاغ اور اس کی مخصوص علامتیں اور استعارے بھی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ یہی حال میر انیس کا ہے۔ انیس کے مراثی میں ان کے مخصوص استعارے "ماہ" و "دریا" کلیدی اور مرکزی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں اور مطالب و معانی کی تفہیم اور مرثیوں کی مجموعی فضا سے واقفیت حاصل کرنے میں ہماری رہبری کرتے ہیں۔ شاعری میں کلیدی الفاظ یا استعاروں کا استعمال شعوری بھی ہو سکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر انھیں غیر شعوری طور پر مسلسل اپنے ابلاغ کا وسیلہ بنائے مخصوص علامتوں یا استعاروں کی تکرار کے پیچھے ثقافتی ورثے کے مختلف عناصر بھی سرگرم عمل رہتے ہیں۔ فریزر (Frazer) نے تخلیقی عمل کی بنیاد میں اجتماعی لاشعور (آر کی ٹائپ) کی اثر آفرینی سے بحث کرتے ہوئے فنی اکتسابات میں علائم اور استعاروں کی اہمیت واضح کی تھی مسیحی عقائد سے غیر معمولی وابستگی اور والہانہ شغف نے آلٹیزر (Altizer) کو عیسائی اصولِ دین کے تحفظ کے بارے میں غور کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس نے مذہبی قصص سے پیدا ہونے والی تلمیحات اور علامات و اشارات کی طرف توجہ مبذول کی ہے اور اس طرح دیومالائی علائم اور مذہبی علائم میں امتیاز کا ایک زاویہ منظرِ عام پر آیا ہے۔ استعارے کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ دیومالا اور اساطیر ہی سے استفادہ کرے اور اخذ و حصول کو اس کی عملداری تک محدود رکھے۔ معاشرہ اور مذہب سے بھی اسے تقویت فراہم ہوتی رہی ہے اور وہ ان کا خوشہ چیں رہا ہے ـــــ میر انیس کی شاعری کا مجموعی تاثر ایک مخصوص معنیٰ رکھتا تھا، جس کا تقاضہ یہ تھا کہ وہ خود ساختہ علامتوں یا استعاروں کے بجائے ان کلیدی استعاروں سے استفادہ کریں جن کی جڑیں مذہبی تصورات میں پیوست تھیں۔ نظم میں استعارے کی معنویت سے مراد یہ ہے کہ شاعر نے کس مماثلت اور مشابہت کی بنا پر اس کا انتخاب کرکے اُسے مرکزی اہمیت عطا کی ہے۔ اس سے مناسبت رکھنے والے دیگر استعارے اور تشبیہیں اسی ذیل میں آتی ہیں لیکن ان کی اہمیت ثانوی ہوتی ہے۔ نظم نگار شاعر کے کلام میں استعاراتی نظام اس لیے اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ اس میں نظم کا بنیادی تاثر سمٹ آتا ہے اور اس کا تجزیہ شاعر کے تخلیقی آہنگ کی بازیافت میں مدد دیتا ہے۔

میر انیس کے مرثیوں میں "ماہ" کے استعارے کی تکرار محض ایک اتفاقی امر نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے پیچھے معنوی ایمائیت کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔

اجرامِ فلکی میں شمس و قمر دونوں بظاہر روشن و منوّر نظر آتے ہیں۔ نور کے مقابلے میں ظلمت اور سیاہ کے مقابلے میں سفید کا تصور انسانی تاریخ میں ہمیشہ سے حق و باطل سے متعلق تصورات کی نمائندگی کے لیے مختص رہا ہے۔ الہامی کتابوں میں نور و ظلمت کی علامتوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ قمر وہ جرمِ فلک ہے جو اندھیرے میں اپنی ضیاپاشی کی وجہ سے تاریکی کا حریف ثابت ہوتا ہے اور اس کی منوّر کرنیں ظلمت کے لیے پیامِ فنا لے کر آتی ہیں یعنی چاند تاریکی سے نبرد آزما ہو کر اسے مغلوب کر لیتا ہے اور پھر کائنات میں اسی کا نور جلوہ فگن ہو جاتا ہے۔ قرآن میں نور کے ذکر سے میر انیس بخوبی واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انیس نے اپنے مخصوص عقائد کے تناظر میں ان آیتوں کی معنویت کا عرفان حاصل کیا ہوگا جن میں "نور" کی طرف بلیغ اشارے کیے گئے ہیں۔

مثلاً

(۱) قد جاءکم من اللہ نور و کتٰب مبین۔ (مائدہ ۵ - آیت ۱۵)

(۲) یہدی اللہ لنورہ من یشاء (نور ۲۴ - آیت ۳۵)

(۳) ماکنت تدری ما الکتاب ولا ایمان ولٰکن جعلناہ نوراً نہدی بہ من نشاء من عبادنا۔ (شوریٰ ۴۲ - آیت ۵۲)

(۴) افمن شرح اللہ صدرہٗ للاسلام فھو علیٰ نور من ربہ۔ (الزمر ۳۹ - آیت ۲۲)

(۵) ویجعل لکم نوراً تمشون بہ (حدید - آیت ۲۸)

اس پس منظر میں میر انیس کے استعارے "ماہ" کی بلاغت واضح ہوتی ہے۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جب سورۂ واللیل میں گردوں نے سحر کی
صورت نظر آنے لگی زہرا کے قمر کی

لشکر نہ رہا شاہِ فلک جاہ کے ہمراہ
اٹھارہ ستارے تھے فقط ماہ کے ہمراہ

رونق ہو سدا نور دوبالا رہے گھر میں
اس ماہِ دو ہفتہ کا اُجالا رہے گھر میں

نکلا حرم سے حضرتِ خیر النساء کا ماہ
کرسی پہ جلوہ گر ہوا وہ عرش بارگاہ

غربت میں بیکسی ہے شہِ دیں پناہ پر
سایہ ہے آفتاب کا زہرا کے ماہ پر

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر میر انیس تاریکی اور روشنی اور حق و باطل کے تصادم کی اصطلاحوں میں معرکۂ کربلا کی تصویرکشی کرنا چاہتے ہیں تو پھر روشنی کا منتہائے کمال مہرِ درخشاں ہے ماہِ تاباں نہیں؛ اس لیے تاریکی کے مقابلے میں ضیائے کامل کی نشاندہی کرنی چاہیے تھی۔ انیس کے اپنے مرثیوں کے مرکزی کردار حسین کے لیے "ماہِ مبیں"، "ماہِ دو ہفتہ"، "قمرِ فاطمہ"، "خیرالنساء کا ماہ"، "مہِ کامل" اور "زہرا کا چاند" جیسے استعارے غالباً اس لیے بھی استعمال کئے تھے کہ ختمی مرتبت کو "شمس الضحیٰ" کہا گیا ہے۔ حفظِ مراتب اور عظمت شناسی کا تقاضہ یہی تھا کہ آفتابِ رسالت اور مہرِ نبوت کے پارۂ جگر کو شمس الضحیٰ کی مناسبت کو ملحوظ رکھتے ہوئے "بدر دوجیٰ" کہا جائے جس میں ایک نکتہ یہ بھی مضمر تھا کہ قمر، خورشید ہی سے کسبِ نور کرتا ہے۔ میر انیس کہتے ہیں ؎

نکلا یہ نور نورِ رسالت مآب سے
جس طرح کوئی عطر نکالے گلاب سے

قرآن میں بھی ایک جگہ جہاں شمس و قمر کا ذکر ہے چاند کے لیے نور ہی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

هوالذی جعل الشمس ضیاءً والقمر نور (سورہ یونس۔ آیت ۱۰۔ ۵)

عمار علی اپنی تفسیر "عمدۃ البیان" میں سورۂ یوسف کے ضمن میں لکھتے ہیں: "ضیاء آفتاب کا نام ہے اور نور چاند کا نام ہے۔"[1]

انیس نے شمس و قمر کی رعایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے حسین کے لیے قمر اور نبی کریم کے لیے شمس کا استعارہ اکثر جگہ استعمال کیا ہے ؎

شمس الضحیٰ نبی ہیں تو بدر الدوجیٰ ہوں میں
قرآں گواہ ہے کہ زبانِ خدا ہوں میں

کس حسن سے وہ زانوؤں پر جلوہ نما تھے
تھے شمس الضحیٰ آپ تو وہ بدرِ دوجا تھا

دوڑے یہ بات سن کے برابر وہ خوش سیر
پاس آئے آفتابِ رسالت کے دو قمر

شمس و قمر کی پہچان ان کی ضیاء اور نورانی کیفیت سے ہے۔ میر انیس نے ماہ کے استعارے کو اپنے مرثیوں میں اس طرح برتا ہے کہ اس کی مناسبات اور متعلقات بھی اپنی پوری معنیٰ آفرینی کے ساتھ ابھر آئے ہیں۔ شاعر مراعاۃ النظیر کے سہارے اس بنیادی استعارے سے قریبی تعلق رکھنے والے نقوش کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اجاگر کرتا ہے۔ چاند کے ساتھ فلک، انجم، ہالا، زہرا، کہکشاں اور کنعاں وغیرہ کی مناسبات سے انیس نے اپنے مرثیوں میں ایک خاص فضا کی تشکیل و تعمیر میں مدد لی ہے۔ مثلاً

یہ سب وہ بشر ہیں جو بنے نورِ خدا سے
ہے عرش بھی روشن انھیں تاروں کی ضیا سے

پیشانی پُرنور سے ہے ان میں اجالا
رُو و خط و رخسار وہ مہتاب میں ہالا

گویا ورقِ ماہ پہ ہے مہ کا سہرا
دیکھو سرِ خورشید یہ طالع ہوا زہرا

یہ بیانات دورِ انیس کے سامعین کے مذاق سے پوری طرح ہم آہنگ تھے اور ان کے لیے لطف اور دلبستگی کا سامان فراہم کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ یہاں انیس اپنے فن کو ہمعصر ادبی رجحانات کے معیار سے ہم آہنگ کر کے سننے والوں کے لیے تلذذ اور ذہنی ضیافت کا اہتمام کرتے نظر آتے ہیں۔

صنفِ مرثیہ کا تقاضہ یہ ہے کہ رجز کا حصہ پر شکوہ، مرعوب کن اور زبان و بیان کے اعتبار سے طنطنہ خیز ہو۔ ایران کے مشہور نقاد ذبیح اللہ صفا نے "حماسہ سرائی در ایران" کے مقدمے میں جہاں حماسۂ طبیعی و ملی (Primitive Epic) اور حماسۂ مصنوع (Epic of Art) کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے وہیں انھوں نے موخرالذکر کے لیے رزمیہ لوازم کے برمحل استعمال پر بھی زور دیا ہے۔ مرثیہ اپنی فنی نوعیت کے اعتبار سے مکمل رزمیہ نہیں لیکن اس میں رزمیہ عناصر کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ رجز جنگ میں سورما کا وہ پُر جوش اور ولولہ خیز تعارف ہوتا ہے جو حسب و نسب اور شخصی فضیلتوں کے ذکر پر مبنی ہو۔ انیس کا ہیرو دونوں اعتبارات سے ایک مثالی شخصیت تھی جس کی ذاتی اور نسبی طور پر سب سے اہم شناخت، شاعر کے مذہبی تصورات کے اعتبار سے "نور" قرار پاتی ہے۔ مراثیِ انیس میں رزمیہ حصوں رجز یہ محاکمات اسی تصورِ نور کے محور پر متحرک نظر آتے ہیں اور ان کے اس تصور سے کہ "یہ وہ حسین ہے کہ جو ہے نورِ مشرقین" پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہم نور ہیں گھر طورِ تجلا ہے ہمارا
تختِ بنِ داؤد مصلا ہے ہمارا

---

[1] صفحہ ۸۶۔ مطبع یوسفی۔ دہلی۔ ۱۳۲۲ھ

میں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں
مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منوّر ہے زمیں

ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

قرآن میں کون نورِ سموات و ارض ہے
طاعت وہ کس کی ہے جو زمانے پر فرض ہے

روشن ہمارے نور سے ہے شاہراہِ دیں
دُنیا میں ہم ہیں تاجِ سرِ عزہ وجاہِ دیں

میں نور ہوں میں خلق میں قرآنِ مبیں ہوں
میں کعبۂ اسلام ہوں میں قبلۂ دیں ہوں

تم نار ہو میں نورِ خدائے دو جہاں ہوں
تم ننگِ جہاں میں شرفِ کون و مکاں ہوں

فردوس کے مختار ہیں کونین کے والی
ہیں نورِ خدا ہم سے کوئی جا نہیں خالی

انیسؔ کے مرثیوں میں ماہ کا استعارہ پھیل کر تمام ناصران حسین کا احاطہ کر لیتا ہے کیونکہ وہ حسین کے شریکِ کار اور اپنی اختصاصی خوبیوں میں ان سے مشابہ تھے۔ شاعر کہتا ہے ؎

گردوں پہ کس طرح مہ و اختر نہ ماند ہوں
اک چاند کے شریک جہاں چار چاند ہوں

میر انیسؔ نے اس استعارے کے پھیلاؤ میں صنعتِ تضاد یا طباق سے بھی مدد لی ہے اور چونکہ ان کا سب سے اہم کردار ان کے عقائد کی رُو سے حق و باطل اور نور و نار کی جنگ میں نبرد آزما تھا اس لیے ماہ کے استعارے کے ساتھ بدلی، گھٹا، ظلمت اور نار جیسے الفاظ بکثرت استعمال کیے گئے ہیں۔ ایک جامع استعارے میں مستعار منہ اپنی ضد کی نفی بھی کرتا ہے کیونکہ کسی شئے کی حقیقت کو واضح کرنے کے لیے اس کے منافی تصوّر کو ابھارنا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے
ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے

لڑتا ہوا اعدا سے وہ صفدر نکل آیا
بادل کو ہٹا کر مہِ انور نکل آیا

ساحل سے نکلتا تھا کہ پھر چلنے لگے تیر
اس چاند پہ بدلی کی طرح چھا گئے بے پیر

انیسؔ نے اپنی مرثیہ نگاری کو نور کی تصویر کشی سے تعبیر کرتے ہوئے ایک مرثیے کے آغاز ہی میں اپنے فن کی غرض و غایت کی طرف اشارہ کر دیا ہے ؎

اے ذہنِ رسا نظم کی توقیر دکھا دے
اے حسنِ بیاں نور کی تصویر دکھا دے

دکنی ادب میں "نور نامہ" نعت گوئی کی ایک قسم ہے جس میں نورِ محمدی کی تخلیق پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یہ نور نامے "اوّل ما خلق نوری" کی تفسیر ہیں۔ نور ناموں میں آنحضرت کی ولادت، سراپا سیرت، شمائل اور معجزات وغیرہ کا بیان بھی شامل ہوتا ہے۔ دکنی کے مشہور نور نامے لکھنے والے شعرا میں بلاقی، مختار شریف اور عنایت کے نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ بارھویں صدی ہجری تک مثنوی کی ہیئت میں نور نامے لکھے جاتے رہے۔ دکنی نور ناموں میں حسبِ ذیل موضوعات سے بحث کی جاتی ہے:۔

۱۔ دُنیا کے وجود میں آنے سے قبل نورِ محمدی کی تخلیق۔
۲۔ سات دریاؤں میں نور کا ستّر، ستّر ہزار سال قیام پذیر ہونا۔
۳۔ دریا سے باہر نکلنے پر نور سے ٹپکنے والے قطروں سے کونین، انبیاء اور فرشتوں وغیرہ کی تخلیق۔
۴۔ نورِ نبی کی اوّلیت

انیسؔ کے ایک مرثیے میں جہاں انھوں نے انہی موضوعات پر روشنی ڈالی ہے نور نامے کی جھلک نظر آتی ہے۔ نورِ اوّل کی تخلیق کے بارے میں انیسؔ کہتے ہیں ؎

پہلے کیا اللہ نے جس چیز کو پیدا
لکھا ہے کہ وہ نورِ جنابِ نبوی تھا . . . .

دس سو برس اس دن سے وہ نورِ شہ والا
استادہ رہا رُوبروئے خالقِ یکتا

. . . . سجدے کے لیے جھک گیا وہ نورِ مجسّم
بالا کیا سجدے سے . . . . اک کو جس دم

پیشانی سے سب نور کے قطرے گرے پیہم

. . . اس نور کے قطروں سے پیمبر ہوئے پیدا
دریائے نبوت سے یہ گوہر ہوئے پیدا

تب کرسی و لوح و قلم و عرشِ معلا
نجم و مہ و مہر و فلک و گنبدِ خضرا

شام و سحر و ظلمت و ضو جنّت و دُنیا
اللہ نے سب نورِ نبی سے کیا پیدا

نیس نے اپنے بعض مرثیوں میں اپنی سراپا نگاری کی غرض و غایت کی طرف شارہ بھی کیا ہے کہ ان کا مقصد نور کے مرقعوں کی پیش کشی ہے۔ ان کی توضیحات کا لب و لباب ایسے بیانات کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے ؎

مُنہ دیکھے جس کو نور کا سورہ نہ یاد ہو
تاریک شب میں پڑھ لے جو روشن سواد ہو

یا

۱۔ اِک نورِ مجسّم ہے زہے حشمت و اجلال
۲۔ سب عضو بدن نُور کے سانچے میں ڈھلے ہیں
۳۔ ڈھالا ہے انھیں نُور کے سانچے میں خدا نے

مختصر یہ کہ "ماہ" کا استعارہ اپنی معنویت اور آب و تاب کے ساتھ مرا ثی میں ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ انیسؔ کا ایک اور مرغوب استعارہ ...ر" اور "دریا" ہے۔ قرانی آیات "مرج البحرین یلتقیان (سورہ رحمٰن۔ ...) اور یخرج منہما اللولو و المرجان (سورہ رحمٰن۔ آیت ۲۲) کی انیسؔ ...قائد کے اعتبار سے جو تفسیر و تشریح ہو سکتی تھی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس استعارے کے انتخاب کی محرک رہی ہے۔ انیسؔ نے ان آیات ...اس طرح اشارہ کیا ہے ؎

دو نور کے دریا کو جو ہم نے کیا یکجا
تب اس سے ہوا گوہرِ نایاب یہ پیدا

دریائے نُور کا دُرِ یکتا حسین ہے۔ رنگین گُلِ حدیقۂ زہرا حسین ہے۔ ...ں نے حسین کی جنگ کا مرقعہ کھینچتے ہوئے ان کے رجزیہ کلمات اور ...ں میں اس حقیقت کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ...ہوں جن میں انیسؔ کے ہیرو نے اپنی عظمت و جلالت کا اس ...ر کیا ہے ؎

دو نور کے دریا جو ملاقی ہوئے اِک بار
پیدا کیا اللہ نے مجھ سا دُرِ شہوار

قلزم عز و شرف کا دُرِ شہوار ہوں میں
سب جہاں زیرِ نگیں ہیں وہ جہاندار ہوں میں

ہیں خلق میں وہ ہوں گُہر قلزمِ سرمد
زہرا نے کیا جس پہ ہے لعل و زبرجد

نعرہ یہ تھا کہ ہم دُرِ دریائے نور ہیں
دُنیا کے جِتنے عیب ہیں سب ہم سے دُور ہیں

انیسؔ کے مرثیوں میں جا بجا "فیض کا دریا"، "صبر کا دریا"، "دریائے کرم"، "خُون کا دریا"، "حسن کا دریا"، "نور کا دریا"، "قہر کا دریا"، "آگ کا دریا"، "فولاد کا دریا"، اور "دریائے شجاعت"، "بحرِ کرم"، "بحرِ فنا"، "بحرِ شرافت"، "قلزمِ خون"، "سیلِ فنا" اور "بحرِ شرف" جیسے استعارے سجے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دریا کا استعارہ محض وسعت اور کثرت ہی کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ اس میں بہاؤ اور حرکت کا احساس بھی شامل ہوتا ہے۔ انیسؔ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

خاطر جو کشیدہ ہو تو جھکتے نہیں غازی
گر آگ کا دریا ہو تو رُکتے نہیں غازی

کیا قہر کا دریا تھا جسے جھیل کے آیا
لاکھوں سے لڑا اور کوئی زخم نہ کھایا

ہیں حشمتِ دُنیا کی تمنّا نہیں رکھتا
قطرے کی طمع فیض کا دریا نہیں رکھتا

کیا قبضے سے اس برقِ جہاں سیر کے نِکلے
فولاد کا دریا ہو تو وہ پَیر کے نِکلے

پُر صبر کے دریا ہیں ہمیں پیاس نہیں ہے
اب زہر یہ پانی ہے کہ عبّاس نہیں ہے

دُشوار ہے عبّاس سے آقا کا سراپا
آسان ہے کچھ حسن کے دریا کا سراپا

تابندگی برقِ تجلی نظر آئی
کوسوں وہ زمیں نور کا دریا نظر آئی

میر انیس نے روایتی استعاروں پر اکتفا کرنے اور نئی علامت سازی کی طرف متوجہ نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کا فن مجلسی اور مقصدی نوعیت کا حامل تھا اور سامعین کے جذبات کو متاثر کرنے اور ان کے دلوں میں سوز و گداز اور رقت انگیزی پیدا کرنے کے لیے مانوس استعارات زیادہ کارگر اور پُر اثر ثابت ہو سکتے تھے تاکہ سنتے ہی قاری کے دل پر اثر ہو۔ عزائیہ کلام کے ترسیلی مطالبات عام شاعری سے مختلف ہوتے ہیں۔ اس میں ابہام، دور از کار تشبیہات اور نامانوس استعارے جگہ نہیں پاسکتے اس لیے انیس نے "انفرادی استعاروں" پر "اجتماعی استعاروں" کو ترجیح دی۔ انیس مرثیے کے فن سے متعلق اپنے تنقیدی تصورات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ رثائیہ شاعری سادہ اور سریع الفہم ابلاغ کی متقتضی ہوتی ہے ؎

سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہے وہی
یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہے وہی

یہ صحیح ہے کہ کثرتِ استعمال سے روایتی استعاروں کی دھار کند ہو جاتی ہے لیکن الوکھے، خود ساختہ اور خود تراشیدہ استعاروں میں ابلاغ کی کوتاہی کا امکان بہرحال موجود ہوتا ہے اور وسیع تر پیمانے پر ان کی ترسیلی صلاحیت مشتبہ ہوتی ہے۔ ایسی پیکر تراشی اور ایسے استعارے حزنیہ فضا پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں جن کا بقول برل (Bürnd B) سال ہا سال سے سماج میں مقام متعین ہو گیا ہو اور جن کی معنویت مستحکم ہو چکی ہو یہ مسلسل تجربات اور تاریخی و نیم تاریخی واقعات کا "بدل" ثابت ہوتے ہیں۔

میر انیس کی شاعری میں تلمیحات کا استعمال اسی طرح کا بدل محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے مذہبی قصص سے اپنی علامات اور استعاروں کو تقویت پہنچائی ہے اور انہیں ایک وسیع جہت سے ہمکنار کیا ہے۔ جس طرح ملٹن کے ادبی کارناموں میں بائبل کے قصوں سے مدد لی گئی ہے اسی طرح انیس کے مرثیوں میں قرآنی قصص اور آیات کی ایمائیت سے استفادہ کیا گیا ہے اور پیکر سازی اور استعارے کے تخلیقی عمل میں آرکی ٹائپ کی حیثیت سے یہی عناصر سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ چند تلمیحات یہ ہیں ؎

باغِ زہرا میں نسیمِ سحری آئی ہے
غُل ہے دربارِ سلیماں میں پری آتی ہے

یوسف نے دیکھے تھے یہی اختر میاں خواب
طالع چمک گئے مہِ کنعاں ہلا خطاب

پروانہ آفتاب ہے چہرے کے نور پر
گھوڑے پر آپ ہیں کہ تجلی ہے طور پر

فرما کے یہ سمند کو ڈالا فرات میں
گویا خضر اُتر گئے آبِ حیات میں

نمرود نہیں حشمتِ ضحاک نہیں ہے
ڈھونڈا جو خزانے میں تو اب خاک نہیں ہے

سینہ نہیں سفینۂ طوفانِ نوح ہے
ایماں کی سجدہ گاہ ہے قرآں کی روح ہے

ایک باشعور فنکار کی طرح انیس نے حسن کاری کے لیے موضوع کو پس پشت نہیں ڈالا ہے تاہم ان کے کلام میں صنائع بدائع اور علم بیان کے محاسن کا ایک قابل لحاظ ذخیرہ موجود ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیس نے اس معاملے میں اپنے عہد کے سماجی اور ادبی تقاضوں سے سمجھوتہ کر لیا تھا کیونکہ اپنی طباعی اور شاعرانہ کمال کا ثبوت دینے کے لیے ان علمی اور شعری معیاروں کو پیش نظر رکھنا ضروری تھا جو اس دور کے ادبی مزاج کی پہچان بن گئے تھے۔ فنکار کی حیثیت سے وہ کلام میں تخیل کی لالہ کاری، صورتی حسن اور سحر طرازی کے منکر نہیں تھے حسنِ تعلیل، ایہام، لزوم مالا یلزم، توجیہ، غیر منقوط، تنسیق الصفات، مراعاۃ النظیر، عکس جیسی صنعتیں ان کے مراثی میں جا بجا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں اور اُن کی اُستادانہ حیثیت کو مستحکم کرتی ہیں۔ "نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری" کے ابتدائی بہت سے بند یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھوں نے ثقافتی قوتوں کے آگے کسی مجبوری سے سپر نہیں ڈالی تھی بلکہ وہ مرثیہ نگاری کو ایک ایسا ہمہ گیر اور بامقصد آرٹ سمجھتے تھے جو افادیت و مقصدیت اور "سادگی و پرکاری" اور "بےخودی و ہوشیاری" کا بہترین امتزاج ہو اسی لیے انیس "زبدہ" و "مصائب" کے ساتھ "توصیف" اور "رقت" کے ساتھ "تعریف" کے التزام کو ضروری تصور کرتے ہیں۔

بقیہ ملاحظات

ترجمان رسالہ "یوجنا" شائع کرنا شروع کیا ہے۔ یہ رسالہ پندرہ روزہ ہے۔ مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کے مذکورہ پبلیکیشن ڈویژن کی شائع کردہ کتابوں کی نمائش اور فروخت کا اہتمام کیا گیا تھا۔ نمائش کا یہ حصہ عوام و خواص کی توجہ کا مرکز بنا رہا۔

کاظم علی خاں

کلامِ امیر اللہ تسلیم قدیم ماخذوں میں

مولانا حسرت موہانی (متوفی ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء)[1] کے استاد امیر اللہ تسلیم لکھنوی[2] اردو ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام کے مالک تھے۔ تذکروں ادبی تاریخوں، جریدوں اور متفرق کتابوں کی ایک بڑی تعداد تسلیم لکھنوی کے ذکر سے خالی نہیں۔ ڈاکٹر فضلِ امام نے اپنے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے میں تسلیم پر مفید مواد پیش کیا ہے لیکن موصوف کا یہ تحقیقی مقالہ امیر اللہ تسلیم کے بارے میں متعدد تضادات سے محروم نہیں ملتا ہے[3]

شیخ امیر اللہ تسلیم لکھنوی[4] مولوی عبد الصمد انصاری کے فرزند اصغر علی خاں نسیم دہلوی کے شاگرد[5]، ضلع فیض آباد کے باشندے لکھنؤ کے تربیت یافتہ اور ایک شریف شیخ خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ مولانا حسرت موہانی مرحوم نے شیخ امیر اللہ کا اصل نام احمد حسین بتایا ہے مگر وہ مشہور امیر اللہ کے نام سے ہوئے۔ امیر اللہ تسلیم کا مولد موضع نوراہی پرگنہ منگلسی ضلع فیض آباد ہے۔ بعض ماخذ امیر اللہ تسلیم کا سنہ ولادت ۱۲۳۵ھ ۱۲۳۸ھ، ۱۸۱۸ء یا ۱۸۲۰ء بتاتے ہیں[6] لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں یہ تمام سنین ناقابلِ قبول ثابت ہوتے ہیں۔ خود تسلیم راوی ہیں کہ وہ اپنی والدہ کے قول کے مطابق اس سال پیدا ہوئے جس سال نواب غازی الدین حیدر کو بادشاہِ اودھ کا خطاب ملا تھا۔ ناسخ لکھنوی کے ایک قطعۂ تاریخ سے اس واقعے کا سال ۱۲۳۴ھ برآمد ہوتا ہے[7] اور مولوی نجم الغنی کے بموجب غازی الدین حیدر ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۳۴ھ مطابق شنبہ ۹ اکتوبر ۱۸۱۹ء کو اودھ کے بادشاہ ہوئے تھے[8]۔ اس طرح امیر اللہ تسلیم کا سنہ ولادت ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۹ء متعین ہوتا ہے۔

تسلیم کے والد لکھنؤ میں فوج میں ملازم تھے۔ تسلیم بہ عہد محمد علی شاہ باپ کی جگہ فوج میں نوکر ہوئے۔ محمد علی شاہ کا دورِ حکومت جمعہ ۷ جولائی ۱۸۳۷ء سے دو شنبہ ۱۶ مئی ۱۸۴۲ء [مطابق ۴ ربیع الآخر ۱۲۵۸ھ][9] تک کی درمیانی مدت کو محیط تھا۔ تسلیم جس فوجی رسالے میں ملازم تھے وہ عہدِ واجد علی شاہ رزیڈنٹ سلیمن کی شکایت پر برخواست کر دیا گیا۔ کرنل سلیمن جنوری ۱۸۴۹ء سے دسمبر ۱۸۵۴ء تک اودھ کا رزیڈنٹ رہا تھا[10] تسلیم نے بے کاری کا زمانہ مشقِ سخن میں گزارا اور وہ اصغر علی خاں نسیم کے شاگرد ہوئے۔ تسلیم لکھنوی کی ایک مثنوی نالۂ تسلیم کے بعض اشعار اور اس مثنوی کے سالِ تکمیل [۱۲۶۹ھ] کے متعلق اصغر علی خاں نسیم کے قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۶۹ھ تک تسلیم لکھنوی نسیم دہلوی کے شاگرد ہو چکے تھے[11] تذکرۂ سراپا سخن [زمانۂ تکمیل اوائل ۱۲۶۹ھ[12] مطابق اواخر ۱۸۵۲ء] امیر اللہ تسلیم کو نسیم دہلوی کا شاگرد بتاتا ہے[13] سراپا سخن اور نالۂ تسلیم سے ثابت ہوتا ہے کہ تسلیم ۱۸۵۲ء تک نسیم دہلوی کے شاگرد ہو چکے تھے۔ تسلیم لکھنوی پر ڈاکٹر فضل امام کا پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ یہ بتانے سے قاصر ہے کہ تسلیم لکھنوی کے شاگرد کب ہوئے تھے۔

تسلیم لکھنؤ میں کچھ عرصہ بے روزگار رہے لیکن آخر مرزا مہدی قبول کی وساطت سے تسلیم کے لیے واجد علی شاہ نے تیس روپے ماہانہ مقرر کر دیے۔ تسلیم کے دیوان نظم ارجمند میں واجد علی شاہ کی مدح میں تسلیم کے پانچ عدد اردو قصیدے موجود ہیں[14] واجد علی شاہ جب ۷ فروری ۱۸۵۶ء کو معزول ہوئے تو تسلیم کا یہ سہارا بھی جاتا رہا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں تسلیم رام پور گئے اور حالات سدھرنے پر جب وہ لکھنؤ واپس آئے تو انھیں منشی نول کشور پریس لکھنؤ میں بہ حیثیت کاتب بیس روپے ماہانہ پر ملازمت مل گئی۔ نول کشور پریس لکھنؤ نومبر ۱۸۵۸ء میں کھلا تھا[15]

لکھنؤ میں نواب محمد تقی خاں افسر پہلے نسیم دہلوی کے شاگرد تھے

۲۰۱ وکٹوریا اسٹریٹ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۲

لیکن نسیم کی وفات کے بعد افسر تسلیم لکھنوی سے اصلاح لینے لگے۔ اس خدمت کے لیے تسلیم کو افسر سے دس روپے ماہانہ کا مشاہرہ بھی ملنے لگا۔ اصغر علی خاں نسیم کی تاریخِ وفات ۱۴ ررمضان ۱۲۸۲ھ ہے[16] تقویم ۱۴ ررمضان ۱۲۸۲ھ کو پنج شنبہ یکم فروری ۱۸۶۶ء کے مطابق بتاتی ہے لیکن ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے میں نسیم دہلوی کی تاریخِ وفات ۱۴ ررمضان ۱۲۸۲ھ کو خلافِ تقویم ۱۸۶۵ء کے مطابق قرار دیا گیا ہے[17] نواب تقی خاں افسر نے ۱۲۹۲ھ میں وفات پائی۔

نواب تقی خاں افسر کی وفات کے بعد ۱۸۷۵ء کے آس پاس والئ رام پور نواب کلب علی خاں کے حکم پر تسلیم رام پور گئے[18] تسلیم رام پور میں عرصے تک مقیم رہے اور زندگی کے نشیب و فراز دیکھتے رہے۔ اپریل ۱۹۱۱ء میں تسلیم آنکھ کے آپریشن کے لیے لکھنؤ آئے۔ آپریشن میں نشتر گہرا لگ گیا جو کچھ عرصے بعد موت کا بہانہ بن گیا۔ منشی امیر اللہ تسلیم نے ۲۸ رجمادی الاول ۱۳۲۹ھ مطابق یک شنبہ ۲۸ رمئی ۱۹۱۱ء کو بہ وقت پانچ بجے شام بہ مقام لکھنؤ وفات پائی[19] اور باغ کٹرا خدا یار خاں لکھنؤ میں اپنے اُستاد نسیم دہلوی کی قبر کے پہلو میں دفن ہوئے۔

امیر اللہ تسلیم کے اہم شاگردوں میں مولانا حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، شوق نیموی، عرش گیاوی، اور مولانا افقر موہانی شامل ہیں[20] صفدر مرزاپوری نے حُسنِ خیال[21] اور مشاطۂ سخن[22] میں شاگردوں کے کلام پر تسلیم لکھنوی کی اصلاحیں درج کی ہیں جن میں سے بعض یہاں پیش ہیں۔

۱۔ عرش گیاوی ؎

جہاں کل دیکھتے تھے ایک مجمع نظر آتا وہاں کوئی نہیں آج

اصلاحِ تسلیم ——

مصرع ثانی میں تعقید ہے یوں بنادو: ؏ وہاں کوئی نظر آتا نہیں آج

۲۔ عرش ؎

تنگ ہے یہ عرش فکرِ روزگارِ دہر سے
اب تو کر دو اُس کی تم حاجت روا یا غوث پاک

اصلاحِ تسلیم ——

روزگار بہ معنی چاکری اُردو ہے اور روزگار و دہر ہم معنی ہیں! اس مصرعے کو یوں بنادو: ؏

تنگ ہے یہ عرش فکرِ انقلابِ دہر سے

۳۔ عرش ؎

غضب کا حُسن ہے خالِ لبِ جاں بخش دِلبر میں
کوئی کشتی رواں ہے موجِ بحرِ آتش تر میں

اصلاحِ تسلیم ——

خال مشبہ ہے کشتی مشبہ بہ ہے۔ ان دونوں میں وجہ تشبیہہ [؟ وجہ شبہ] کیا ہے صرف الفاظ جمع کر دینے سے کیا فائدہ۔ شعر نکال دو۔

۴۔ عرش ؎

حلقے آنکھوں میں یہاں اپنی پڑے جاتے ہیں
ہے اُدھر عیش وہاں کچے گھڑے جاتے ہیں

اصلاحِ تسلیم ——

کچے گھڑے کے کیا معنی ہیں۔ کچے گھڑے . . . . . بہ معنی شراب سُنا ہے مگر خاص لوگوں سے نہیں۔

۵۔ حسرت موہانی ؎

جفائے یار کے شکوے نہ کرائے رنجِ ناکامی
سکون و ناامیدی ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے

اصلاحِ تسلیم ——

جفائے یار کے شکوے نہ کرائے رنجِ ناکامی
امید و یاس دونوں ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے

۶۔ حسرت موہانی ؎

وقارِ صبر کھویا گریہ ہائے بے قراری نے
کہیں اے اعتبارِ چشمِ نم ایسا بھی ہوتا ہے

اصلاحِ تسلیم ——

"اب چشمِ نم متروک ہے۔ چشمِ پُرنم صحیح ہے"۔ اس نوٹ کے ساتھ تسلیم نے شعر قلم زد کر دیا۔

۷۔ شوق نیموی ؎

اِتنے ارمان ہیں اے شوق ہمارے دِل میں
آرزو ڈھونڈھتی ہے راہ نِکلنے کے لیے

اصلاحِ تسلیم ——

حسرتیں بھر گئیں اے شوق یہاں تک دِل میں
آرزو ڈھونڈھتی ہے راہ، نِکلنے کے لیے

۸۔ شوق نیموی ؎

چمن میں کِسی نے اگر پھول توڑے
تو یاد آگیا دِل دُکھانا کِسی کا

اصلاحِ تسلیم ——

چمن میں جو گلچیں نے کچھ پھول توڑے
تو یاد آگیا دِل دُکھانا کِسی کا

۹۔ گور پرشاد تعیش لکھنوی ؎

خوشی سے ہنس کے کہتے ہیں دہانِ زخم بسمل کے
یہی جی چاہتا ہے چوم لیں ہم ہاتھ قاتل کے

اصلاحِ تسلیم ———

لبِ گویا سے کہتے ہیں دہانِ زخم بسمل کے
یہی جی چاہتا ہے چوم لیں ہم ہاتھ قاتل کے

۱۰۔ قیس سے

اے صبا رہنے نہ دی کوچے میں اس کے خاک تک
اور ہوا خواہی جتاتی ہے تو مجھ برباد سے

اصلاحِ تسلیم ———

اے صبا رہنے نہ دی کوچے میں اس کے خاک تک
اور ہوا خواہی کا دم بھرتی ہے مجھ برباد سے

۱۱۔ قیس سے

شبِ فرقت میں ہوئی ہے یہ میری شکل مہیب
ملک الموت مجھے دیکھ کے ڈر جاتے ہیں

اصلاحِ تسلیم ———

شبِ فرقت میں وہ صورت ہے کہ مرنا مشکل
ملک الموت مجھے دیکھ کے ڈر جاتے ہیں

۱۲۔ عظمت علی حسرت لکھنوی سے

شوقِ دیدار میں بیتاب ہوا جاتا ہے دل
سُن لیا ہے کہ پسِ پردہ قیامت ہوگی

اصلاحِ تسلیم ———

شوقِ دیدار نے ہل چل سی مچا دی دِل میں
سُن لیا ہے کہ پسِ پردہ قیامت ہوگی

منشی امیر اللہ تسلیم کا کلام متعدد معاصر تذکروں میں موجود ہے۔ سلیم لکھنوی کی زندگی میں تالیف ہونے والے بعض تذکروں کی مدد سے ن کی متعدد غزلوں کا زمانۂ تخلیق متعین کیا جا سکتا ہے۔ توقیتِ کلام سلیم لکھنوی کے سلسلے میں راقم الحروف نے جو پیش رفت کی ہے اس کے ند نمونے درجِ ذیل ہیں۔

(۱)

نظمِ ارجمند: امیر اللہ تسلیم لکھنوی مطبع منشی نول کشور طبع ۱۸۷۲ء ں ص ۳۲ تا ۳۴) میں غزل نمبر ۶ کے اشعار کی تعداد ۳۷ درج ہوئی ہے مگر ایک شعر مکرر درج ہوا ہے لہٰذا اشعار کی صحیح تعداد ۳۶ رہتی ہے۔ مکرر درج ہونے والا شعر یہ ہے ؎

باپ کو آوارگی اولاد کی کرتی ہے قتل
زخمِ گُل شاہد ہے ہجرِ نکہتِ برباد کا

نظمِ ارجمند سے تسلیم کی اس غزل کا مقطع منقول ہے ؎

کیا چھُپے اللہ سے تسلیم رازِ نیک و بد
ہر بشر کے ساتھ اِک[۲۳] جاسوس ہے ہمزاد کا

اس غزل کا مقطع تذکرۂ سخن شعرا (ص ۸۶) میں موجود ہے۔ سخن شعرا (ص ۳) میں خود نسّاخ کا بیان ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۸۱ھ میں مکمل ہوا تھا۔ لہٰذا گمانِ غالب ہے کہ تسلیم کی یہ غزل ۱۲۸۱ھ [مطابق ۶۵—۱۸۶۴ء] یا اس سے قبل کا کلام ہو۔ سخنِ شعرا میں اس غزل کے مقطعے کی موجودگی سے یہ تو نہیں ثابت ہوتا کہ اس غزل کے کُل اشعار لازماً ۱۲۸۱ھ تک کہے جا چکے ہوں گے لیکن اس بات کا قرینہ ضرور ہے کہ مقطع سمیت یہ غزل اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۸۱ھ تک وجود میں آ چکی ہوگی۔

تذکرۂ سخنِ شعرا کا سنہ اشاعت اور زمانۂ تکمیل کے متعلق یہاں بعض امور کی وضاحت ضروری ہے۔ ڈاکٹر فضلِ امام سخنِ شعرا کا سنہ اشاعت ۱۲۸۱ھ بتاتے ہیں [امیر اللہ تسلیم حیات و شاعری ص ۱۴۴] لیکن سخنِ شعرا کا صحیح سنہ اشاعت اس کے خاتمۃ الطبع (ص ۵۸۲) میں رمضان ۱۲۹۱ھ مطابق اکتوبر ۱۸۷۴ء مرقوم ہے۔ دیباچۂ سخنِ شعرا (ص ۳) میں نسّاخ کا بیان ہے کہ سخنِ شعرا بارہ سال کی محنت سے ۱۲۸۱ھ میں تیار ہوا تھا۔ گویا سخنِ شعرا ۱۲۶۹ھ میں شروع ہو کر ۱۲۸۱ھ میں تمام ہوا تھا۔ ڈاکٹر محمد صدر الحق نے نسّاخ پر اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے میں سخنِ شعرا کا سالِ ترتیب ۱۲۸۱ھ قرار دیا ہے[۲۴] لیکن سخنِ شعرا (ص ۵۱۹) میں اصغر علی خاں نسیم کا سنہ وفات ۱۲۸۲ بتایا گیا ہے یا سخنِ شعرا (ص ۹۰ حاشیہ ۱) سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی غلام بتول خاں تمکین نے ۱۲۸۸ھ میں وفات پائی یا صفحہ ۱۵۶ میں مولوی وجیہ اللہ خاں داغ کے متعلق لکھا گیا ہے کہ وہ ۱۲۸۸ھ میں فوت ہوئے یہ اندراج ثابت کرتے ہیں کہ سخنِ شعرا کی تکمیل ۱۲۸۱ھ کے بعد مذکورہ بالا شاعروں کے حالات میں ۱۲۸۸ھ تک اضافے ہوتے ہیں[۲۵] نسّاخ پر ڈاکٹر محمد صدر الحق کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ تذکرۂ سخنِ شعرا کے سنہ تکمیل کے سلسلے میں ان امور کے بارے میں خاموش ملتا ہے۔

(۲)

سخنِ شعرا (ص ۸۶) میں تسلیم لکھنوی کا یہ شعر بھی موجود ہے ؎

نہیں معلوم بگڑی آج کِس سے
مزا ہے دُشمنی میں دوستی کا

یہ شعر تسلیم کی جس غزل میں شامل ہے وہ نظمِ ارجمند (ص ص ۴۱ تا ۴۲) میں اٹھارہ اشعار پر مشتمل ملتی ہے۔ سخنِ شعرا ۱۲۸۱ھ میں اس غزل کے منقولا بالا شعر کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ تسلیم لکھنوی کی یہ غزل اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۸۱ھ تک کہی جا چکی ہوگی۔

۳

نظمِ ارجمند (ص ص ۶۵ تا ۶۶) میں سترہ اشعار پر مشتمل ایک غزل میں یہ شعر بھی شامل ہے ؎

اجل خفا ہے، فلک مدعی، زمیں دشمن
مرا جہان میں کوئی نظر نہیں آتا

یہ شعر سخنِ شعرا ۱۲۸۱ھ میں بھی موجود ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تسلیم کی یہ غزل کسی نہ کسی شکل میں ۱۲۸۱ھ تک معرضِ وجود میں آچکی ہوگی۔

۴

سخنِ شعرا (ص ۷۸) میں تسلیم لکھنوی کا یہ شعر بھی درج ہے ؎

ہیں عاشق اپنے مطلب کی کہیں گے
تمنا کیا ہماری، مدعا کیا

یہ شعر نظمِ ارجمند (ص ص ۷۷ تا ۷۸) کی اٹھارہ اشعار پر مشتمل غزل نمبر ۷۵ میں شامل ہے۔ سخنِ شعرا میں تسلیم کی اس غزل کے محولہ بالا شعر کی موجودگی اس امر پر مشعر ہے کہ یہ غزل اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۸۱ھ یا اس سے قبل کہی گئی ہوگی۔

۵

نظمِ ارجمند (ص ۸۵) کی ایک غزل کا یہ شعر بھی سخنِ شعرا (ص ۷۸) میں موجود ہے ؎

ہائے کب تک نہ میں گھبراؤں کا اے دستِ جنوں
اب تو دامن بھی نہیں جو[26] بہل جاؤں گا

سخنِ شعرا ۱۲۸۱ھ میں اس شعر کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ تسلیم لکھنوی کی یہ غزل بھی اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۸۱ھ یا اس سے قبل کہی گئی ہوگی۔

۶

سخنِ شعرا (ص ۷۸) میں تسلیم لکھنوی کا ایک شعر ہے ؎

اِک دَورِ سرسری میں نہ گُل ہے نہ یہ چمن
پھُولی ہوئی ہے کس پہ نسیمِ بہار تو

نظمِ ارجمند (ص ۱۷۴) کی ایک غزل میں اس شعر کی شکل یہ ہے ؎

اِک دَورِ صرصری میں نہ گُل ہے نہ یہ چمن
بھُولی ہوئی ہے کس پہ نسیمِ بہار تو

سخنِ شعرا میں اس شعر کی موجودگی بتاتی ہے کہ یہ غزل کسی نہ کسی شکل میں ۱۲۸۱ھ یا اس سے قبل تک کہی جا چکی ہوگی۔

۷

نظمِ ارجمند (ص ۲۱۶) میں گیارہ اشعار کی ایک غزل میں یہ شعر بھی شامل ہے ؎

اتنے صدمے دیئے کہ آخر کو — ہاتھ اُٹھانا پڑے دُعا کے لیے

یہ شعر سخنِ شعرا (ص ۷۸) میں موجود ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تسلیم کی یہ غزل بھی اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۸۱ھ یا اس سے قبل تخلیق ہوئی ہوگی۔

۸

سخنِ شعرا (ص ۷۸) میں تسلیم لکھنوی کا یہ شعر بھی ہے ؎

اے جاں شبِ فراق کا صدمہ نہ پوچھئے
وہ حال تھا کہ موت بھی بالیں سے ٹل گئی

نظمِ ارجمند (ص ۲۲۴) کی جس غزل میں یہ شعر شامل ہے وہ چھ اشعار کی حامل ہے اور شاید تسلیم لکھنوی کی یہ غزل اپنی ابتدائی شکل میں سخنِ شعرا کی تالیف ۱۲۸۱ھ ۶۵—۱۸۶۴ء تک معرضِ وجود میں آچکی ہوگی۔

۹ تا ۱۵

تذکرۂ انتخابِ یادگار میں تسلیم لکھنوی کی نو غزلوں کے اٹھارہ اشعار ملتے ہیں[27] ان میں اشعار نمبر چھ و سات نیز اشعار نمبر بارہ و تیرہ تسلیم کی دو ایسی غزلوں سے ماخوذ ہیں جن کے اشعار سخنِ شعرا میں بھی شامل ہیں۔ ان دو مشترک غزلوں کو چھوڑ کر انتخابِ یادگار میں تسلیم کی جن سات غزلوں کے اشعار درج ہیں وہ میرے نزدیک ۲۱ صفر ۱۲۸۹ھ مطابق ۳۰ را پریل ۱۸۷۲ء سے قبل ہی وجود میں آچکی ہوں گی۔ کیونکہ یہ ساتوں غزلیں نظمِ ارجمند میں موجود ہیں[28] جس کی طباعت کی تکمیل ۱۰ را پریل سے ۳۰ را پریل ۱۸۷۲ء کی درمیانی مدت میں ہوئی تھی[29] انتخابِ یادگار سے تسلیم لکھنوی کی ان سات غزلوں کے اشعار میں سے ہر غزل کا ایک ایک شعر درج ذیل ہے ؎

۱

کیا ہے تیر باراں اس قدر بے رحم قاتل نے
کہ پہلو میں دلِ نازک ہے شیشہ آبِ پیکاں کا

۲

کیا کہوں چھوٹ کے میں اُس گُلِ تر سے تسلیم
صُورتِ نکہتِ برباد کہیں کا نہ ہوا

۳

انقلابِ اثرِ عشق جو پیدا ہوتا
دستِ یوسف میں گریبانِ زلیخا ہوتا

۴

اِک جہاں دیکھا تھا حیرت سے
بے کسی پر بھی میری جو بن تھا

۵

وصل کی دل میں تمنّا ہے سوائے جاں معلوم
تم ہی ایسے ہو نہ ایسا ہے مقدّر میرا

۶

بھُولے سے بھی نہ جانبِ اغیار دیکھنا
شرطِ وفا یہی ہے خبردار دیکھنا

۷

ہماری لاش کو تنہا نہ چھوڑنا شبِ ہجر
سرہانے بیٹھ کے اے بے کسی سحر کرنا

(۱۶)

نظمِ ارجمند (ص ص ۱۷۰ تا ۱۷۱) میں نو اشعار پر مشتمل امیراللہ تسلیم کی غزل بھی ہے ؎

○

ایک دِن بھی نہ ملیں شوق سے باہم آنکھیں
برسوں دیکھا کیے اے شوخِ تری ہم آنکھیں
غیب سے ہوتی ہے بیمارِ ازل کی خدمت
دھوتی ہے نرگسِ بے خواب کی شبنم آنکھیں
اشکِ خونیں نے کیا سُرخ برنگِ شعلہ
بن گئیں رشکِ چراغِ شبِ ماتم آنکھیں
سر کو زانو سے اُٹھا، وصل میں پردہ کیسا
آج تو چار ہوں او فتنۂ عالم آنکھیں
دہر میں رہتے ہیں خوں ریز ہمیشہ بے غم
جوہرِ تیغ کی دیکھیں نہیں پرنم آنکھیں
دیکھ بے وجہ نہیں جنبشِ مژگاں قاتل
کرتی ہیں کشتۂ بیداد کا ماتم آنکھیں
غیر کیا دوست بھی ہوتا نہیں مشکل میں شریک
پھر گئیں وقتِ اجل دیکھ کے بے دم آنکھیں
پست اعلا نہیں ہوتا کبھی جنسیت سے[۳۰]
اُونچی ہیں عضوِ قدم سے قدِ آدم آنکھیں
پاک دامانیِ جاناں سے ہوں گریاں تسلیم
اشک اگر حضرتِ عیسیٰ ہیں تو مریم آنکھیں

امیراللہ تسلیم کی یہ غزل تذکرۂ سراپا سخن (ص ص ۱۱۳ تا ۱۱۴) میں موجود ہے۔ مگر سراپا سخن میں اس غزل میں تین ایسے اشعار بھی ہیں جو نظمِ ارجمند پر اضافہ ثابت ہوتے ہیں۔ مذکورہ تین اشعار درج ذیل ہیں ؎

ایک ساعت بھی نہیں گریۂ پیہم سے فراغ
ناک میں لائیں ہیں رو رو کے مرادم آنکھیں

خندۂ زخمِ جگر باعثِ شادی ہے مجھے
دیکھیں یارب نہ کبھی صورتِ مرہم آنکھیں

گھورتی ہیں نگہ قہر سے عاشق کی طرف
آج ہیں قاتلِ بے رحم کی برہم آنکھیں

ان تین اشعار کے علاوہ سراپا سخن میں زیرِ بحث غزل میں آٹھ ایسے اشعار بھی ہیں جو نظمِ ارجمند میں بھی موجود ہیں مگر نظمِ ارجمند کی غزل کے شعر نمبر چھ سے سراپا سخن خالی ہے۔ سراپا سخن میں اس غزل کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ تسلیم لکھنوی کی یہ غزل تذکرۂ سراپا سخن کے سنہ تکمیل یعنی اوائل ۱۲۶۹ھ مطابق اواخر ۱۸۵۲ء تک کہی گئی تھی مگر نظمِ ارجمند میں غزل کا شعر نمبر چھ جو سراپا سخن سے غیرحاضر ہے کب کہا گیا تھا اس کے متعلق مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین[۳۱] اور ڈاکٹر فضلِ امام[۳۲] سراپا سخن طبع اوّل کا سنہ اشاعت ۱۲۶۹ھ قرار دیتے ہیں جو محلِّ نظر ہے۔ سراپا سخن طبع اوّل کے آخر میں شامل قطعاتِ تاریخِ طبع نیز ص ۴۰۱ کے اندراج سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۱ء میں چھپا تھا۔ ان سنین کی بنیاد پر تقویم کی مدد سے معلوم ہوتا ہے کہ سراپا سخن سہ شنبہ یکم جنوری ۱۸۶۱ء سے سہ شنبہ ۹ر جولائی ۱۸۶۱ء تک کی درمیانی مدّت میں چھپا ہوگا اور ہجری سنہ کے

مطابق سراپا سخن دوشنبہ ۷ ارجمادی الآخر ۱۲۷۷ھ کے بعد مگر چہار شنبہ یکم محرم ۱۲۷۸ھ سے قبل چھپا ہوگا۔ یہ تاریخیں تقویم یک صد و دو سالہ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۹۵ء مملوکۂ رضا لائبریری رام پور سے منقول میری یادداشتوں پر مبنی ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین کا بیان ہے کہ تسلیم لکھنوی کی مثنوی دل و جاں ۱۳۰۴ھ اور ۱۳۱۱ھ کے درمیان لکھی گئی تھی۔ ڈاکٹر جین سراپا سخن طبع سوم [۱۳۱۵ھ/۱۸۹۸ء] میں مثنوی دل و جاں کے ذکر کا اعتراف فرمانے کے بعد لکھتے ہیں کہ "صاف ظاہر ہے کہ تذکرے کے بعد کے ایڈیشنوں میں اس [مثنوی دل و جاں] کا نام شامل کر دیا گیا ہے۔" [اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند جین ص ۶۰۰]۔ گویا ڈاکٹر گیان چند جین سراپا سخن طبع اوّل میں مثنوی دل و جاں کے ذکر کے منکر ہیں لیکن سراپا سخن طبع اوّل مطبوعہ ۱۸۶۱ء/۱۲۷۷ھ (ص ۱۱۳) میں امیر اللہ تسلیم کے ترجمے میں مثنوی دل و جاں کے ذکر کی موجودگی ڈاکٹر گیان چند جین کے قول کی نفی کرتی ہے۔ سراپا سخن کے زمانۂ تکمیل کی بنیاد پر اندازہ ہوتا ہے کہ تسلیم کی مثنوی دل و جاں اوائل ۱۲۶۹ھ مطابق اواخر ۱۸۵۲ء تک اپنی ابتدائی شکل میں کہی جا چکی تھی لیکن ہو سکتا ہے کہ مثنوی میں بعد کو اضافے بھی کئے گئے ہوں۔

(۱۷)

تذکروں کے علاوہ امیر اللہ تسلیم کی بعض غزلیں مجھے قدیم رسائل میں بھی ملی ہیں۔ یہ رسائل تسلیم کے لیے معاصر مآخذ ہیں۔ ایک پرانے جریدے میں مجھے تسلیم لکھنوی کی ایک غزل کے درج ذیل تین اشعار ملے ہیں ؎

کیا پوچھتے ہو دہر میں کیا کام کر آئے
خالی دہنِ گور تھا کچھ خاک بھر آئے
وہ جلوہ گرِ حُسن اگر بام پر آئے
پابوس کو خورشید قیامت اُتر آئے
سینے سے نکالوں، جو خفا دل ہو ستم سے
کانٹوں میں زباں شکوہ زباں پر اگر آئے [۱۷]

اپنے مآخذ کی روشنی میں تسلیم لکھنوی کی یہ غزل ۲۰ اپریل ۱۸۸۵ء سے قبل کا کلام ہے۔ جناب ڈاکٹر فضل امام نے اپنے ایک خط میں بتایا ہے کہ یہ غزل شاید دفترِ خیال از تسلیم لکھنوی میں ان کی نظر سے گزر رہی ہے لیکن دفترِ خیال چونکہ خط لکھتے وقت ان کے پاس موجود نہ تھا لہٰذا اس سلسلے میں وثوق سے کچھ عرض کرنا مشکل ہے۔ اس اطلاع کے لیے میں ڈاکٹر فضل امام کا ممنون ہوں۔

(۱۸)

مجھے پیامِ یار لکھنؤ ماہ نومبر ۱۸۸۵ء میں امیر اللہ تسلیم کی پندرہ اشعار پر مشتمل جو غزل ملی ہے [۱۸] اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

طریقِ عشق میں ہم راز، نامحرم نکلتا ہے
سمجھتے ہیں جسے نا آشنا ہمدم نکلتا ہے
لبوں تک آ کے پھر جاتی ہے جانِ منتظر میری
نہ وہ بے رحم آتا ہے نہ میرا دم نکلتا ہے
نہیں معلوم کس کی آمد آمد وقت آخر ہے
کہ رُک رُک کر مرے سینے سے میرا دم نکلتا ہے
نگاہِ حسرت آلودہ نے میری کر دیا بدظن
وہ کچھ شرما گیا تسلیم اِدھر سے کم نکلتا ہے

اپنے مآخذ کی روشنی میں یہ غزل نومبر ۱۸۸۵ء تک کہی جا چکی ہوگی۔ مکتوب جناب ڈاکٹر فضل امام بہ نام راقم الحروف مورخہ ۲۲/جنوری ۱۹۸۱ء سے پتہ چلتا ہے کہ تسلیم کی یہ غزل نظمِ دل افروز طبع اپریل ۱۹۰۳ء (ص ۲۸۷) میں موجود ہے اور وہاں اس غزل میں اکیس اشعار ہیں۔

(۱۹)

پیامِ یار لکھنؤ ماہ دسمبر ۱۸۸۵ء کے اوراق میں تسلیم کی تیرہ اشعار کی ایک اور غزل بھی ہے [۱۹] جس کے چند شعر ذیل میں نقل ہیں ؎

دردِ فرقت کی چارہ گر نہ ہوئی — موت بھی ٹل گئی خبر نہ ہوئی
غیر تو غیر میری میّت پر — بے کسی تو بھی نوحہ گر نہ ہوئی
داغِ دل تو لحد میں روشن ہیں — نہ ہوئی شمعِ گور پر نہ ہوئی
تھا وہ نادار، خانہ ویرانی — کبھی مہمان میرے گھر نہ ہوئی
روز و شب اُن کی دید اے تسلیم — بارہا چاہا بیش تر نہ ہوئی

یہ غزل دسمبر ۱۸۸۵ء کے آس پاس کہی گئی ہوگی۔ ڈاکٹر فضل امام نے اپنے گرامی نامے میں مجھے اطلاع دی ہے کہ یہ غزل نظمِ دل افروز طبع اپریل ۱۹۰۳ء (ص ۲۹۷) میں سترہ اشعار پر مشتمل ملتی ہے اس اطلاع کے لیے میں موصوف کا شکر گزار ہوں۔

(۲۰)

پیامِ یار لکھنؤ کے ایک پرانے شمارے (ص ص ۳ تا ۴) میں امیر اللہ تسلیم کی پندرہ اشعار کی یہ غزل بھی چھپی ہے۔ جس کے چند شعر منقول ہیں ؎

کریں گے جستجو، ہوگی جہاں تک — کبھی تو پہنچیں گے جانِ جہاں تک
قفس سے چھٹ کے پھر آئے قفس میں — پہنچنے بھی نہ پائے آشیاں تک
کڑی تھی اس قدر منزلِ عدم کی — کہ پہنچے خاک میں مل کر یہاں تک
بسر کیوں کر کریں ایسے چمن میں — جہاں دشمن ہوا اپنا باغباں تک
سحر ہے اب وہ کیا آئیں گے تسلیم — امیدیں سب تھیں ہنگام اذاں تک

تسلیم کی یہ غزل پیامِ یار کے ایک ناقص الاوّل شمارے میں ملتی ہے اس لیے شمارے کے ماہ و سنہ کا صحیح تعیّن نہیں ہو سکا ہے لیکن قرائن سے مجھے یہ نومبر ۱۸۸۶ء کے آس پاس کا نمبر معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فضلِ امام نے اپنے مکتوب میں لکھا ہے کہ یہ غزل نظمِ دل افروز طبع ۱۹۰۳ء (ص ۱۸۸) میں شامل ہے اور وہاں اس میں ۱۶ اشعار ہیں لیکن نظمِ دل افروز میں اس غزل کے مطلع کا دوسرا مصرع یوں درج ہوا ہے ؎

"کبھی تو پہنچیں گے اس بے نشاں تک"

(۲۱)

نظمِ ارجمند (ص ۱۱۳) سے تسلیم لکھنوی کی سات اشعار پر مشتمل ایک غزل ملاحظہ ہو ؎

رہتا ہے تپِ عشق سے ہر عضوِ بدن سُرخ
میں ہوں صفتِ شعلۂ آتش ہمہ تن سُرخ
کس رنگ سے میں آبلہ پا دشت کو آیا
کوسوں ہے سرِ خارِ بیابانِ وطن سُرخ
کیا بات ہے جو بات کے قابل نہیں اے جاں
غنچہ بھی تو رکھتا ہے تمہارا سا دہن سُرخ
سوزِ جگری کی ہے اسیری میں یہ تاثیر
مثلِ رگِ شعلہ ہے رگِ تارِ رسن سُرخ
ہم مر کے ہوئے قاتلِ بے رحم سے یک رنگ
اُن کی ہے قبا سُرخ ہمارا ہے کفن سُرخ
کیا ماتمِ بلبل کی ہے گلزار میں شادی
پوشاک جو پہنے ہیں عروسانِ چمن سُرخ
شنجرف سے کس شوخ نے نامہ لکھا تسلیم
کاغذ ہے برنگِ شفقِ چرخِ کہن سُرخ

امیر اللہ تسلیم کی یہ غزل رسالۂ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۳ رجون ۱۸۶۰ء میں اپنی ابتدائی شکل میں مندرجہ ذیل آٹھ اشعار پر مشتمل تھی ؎

رہتا ہے تپِ عشق سے ہر عضوِ بدن سُرخ
میں ہوں صفتِ شعلۂ آتش ہمہ تن سُرخ
کس رنگ سے میں آبلہ پا دشت کو آیا
کوسوں ہے سرِ خارِ بیابانِ وطن سُرخ
کیا بات ہے جو بات کے قابل نہیں اے جاں
غنچہ بھی تو رکھتا ہے تمہارا سا دہن سُرخ
مر کر بھی رہی قاتلِ بے رحم کی تقلید
اُن کی ہے قبا سُرخ ہمارا ہے کفن سُرخ
آتش قدمی کی ہے اسیری میں بھی تاثیر
مثلِ رگِ شعلہ ہے رگِ تارِ رسن سُرخ
کیا ماتمِ بلبل کی ہے گلزار میں شادی
پوشاک جو پہنے ہیں عروسانِ چمن سُرخ
شنجرف سے نامہ جو لکھا یار نے مجھ کو
پھولی شفقِ رنگِ رُخِ شعر و سخن سُرخ
پاتا ہوں خرابی سخنِ غیر میں تسلیم
رکھتی ہے سدا چہرہ مرا غیرتِ فن سُرخ

یہ غزل گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۳ رجون ۱۸۶۰ء (ص ۹) میں چھپی تھی اور یہ جس طرحِ مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی اس کا مصرعۂ طرح گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۲۰ رمئی ۱۸۶۰ء میں چھپا تھا۔ ان حقائق کے پیشِ نظر تسلیم لکھنوی کی یہ غزل ۲۰ رمئی ۱۸۶۰ء کے بعد مگر ۳ رجون ۱۸۶۰ء سے قبل کا کلام ثابت ہوتی ہے۔ بعد کو جب یہ غزل نظمِ ارجمند میں شامل ہوئی تو اس کے بعض اشعار میں تسلیم نے ترمیم کی تھی۔

(۲۲)

رسالۂ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۲۰ رمئی ۱۸۶۰ء میں دس اشعار پر مشتمل امیر اللہ تسلیم کی مندرجہ ذیل غزل بھی چھپی تھی ؎

اے خدا اس بت کو بھا جائے کوئی بانکی طرح
وہ بھی پامالِ تمنّا ہو مری جاں کی طرح
گل کا خندہ بے نمک، شورِ عنادل بے اثر
دیکھ کے روتی ہے شبنم اس گلستاں کی طرح
خوں رُلانے کے لیے مجھ کو ہنساتا ہے فلک
میری بھی ہستی ہے گویا زخمِ خنداں کی طرح
جان کے مشتاق تازہ آرزو ہنگامِ نزع
ناز کرتی ہے اجل بھی مجھ سے جاناں کی طرح
عشق میں شرطِ وفا کیا کیا نباہی وقتِ مرگ
داغِ دل بھی لے چلے ہم ساتھ ارماں کی طرح

وصل میں پردہ کہاں کا منہ سے دامن کو ہٹاؤ
آؤ مل جاؤ گلے مجھ سے گریباں کی طرح
وہ امانت ہوں کہ میرے استخواں کو خاکِ قبر
پرورش کرتی ہے آغوشِ عزیزاں کی طرح
اب تو اے دستِ جنوں لطف ترحم چاہیے
پاؤں پڑتا ہے گریباں چاکِ داماں کی طرح
شوقِ عریانی میں مجھ کو ذبح کرتا ہے لباس
کم نہیں شمشیر قاتل سے گریباں کی طرح
دیکھ کر تسلیم اپنی فکرِ صائب کے عروج
لکھنؤ بھی ناز کرتا ہے صفاہاں کی طرح

تسلیم لکھنوی کی یہ غزل لکھنؤ کے ایک طرحی مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی۔ اس مشاعرے کا مصرعۂ طرح رسالۂ گلدستۂ شعرا لکھنؤ مورخہ ۶ مئی ۱۸۶۰ء (ص ۱) میں اس غرض سے چھپا تھا کہ شعرا اس پر غزلیں کہیں۔ تسلیم کی یہ غزل گلدستۂ شعرا مورخہ ۲۰ مئی ۱۸۶۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان امور سے پتہ چلتا ہے کہ تسلیم لکھنوی کی یہ غزل ۶ مئی ۱۸۶۰ء سے ۲۰ مئی ۱۸۶۰ء تک کے درمیانی زمانے کا کلام ہے۔ یہ غزل مجھے تسلیم کے دیوان نظمِ ارجمند میں نہیں ملی۔ ڈاکٹر فضلِ امام کے خط سے معلوم ہوا کہ یہ غزل نظمِ دل افروز یعنی تسلیم کے دوسرے دیوان میں بھی نہیں ہے۔ فضلِ امام صاحب نے اپنے حافظے کی بنیاد پر لکھا ہے کہ یہ غزل شاید انھوں نے دفترِ خیال میں دیکھی ہے۔ اس اطلاع کے لیے میں ڈاکٹر فضلِ امام کا متشکر ہوں۔

بعض پرانی کتابوں میں مجھے منشی امیراللہ تسلیم لکھنوی کی چند تاریخیں بھی ملی ہیں۔ نواب مرزا خاں داغ دہلوی کی مثنوی فریادِ داغ میں تسلیم لکھنوی کا یہ فارسی قطعۂ تاریخ ملتا ہے[37] جس سے داغ کی مثنوی کا سنہ انطباع ۱۳۰۲ھ مستخرج ہوتا ہے ؎

چو شد مطبوع ایں افسانۂ عشق — زفکرِ ماہرِ عالی مقامے
نوشتم مصرعۂ تاریخِ تسلیم — کلامِ شاعرِ شیریں زبانے

[۱۳۰۲ھ]

ڈاکٹر گیان چند جین کے بموجب فریادِ داغ پہلی بار ۱۳۰۲ھ میں چھپی تھی [اُردو مثنوی شمالی ہند میں ص ص ۶۲۹ تا ۶۳۰] لیکن ڈاکٹر سیّد محمد علی زیدی کا بیان ہے کہ ۱۳۰۲ھ میں فریادِ داغ کا دوسرا ایڈیشن چھپا تھا[38]

منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی کی کتاب ملخصِ تسلیم کے لیے امیراللہ تسلیم لکھنوی نے ایک اُردو قطعۂ تاریخ لکھا تھا جو ملہمِ تاریخ سے منقول ہے ؎

تسلیمِ نکتہ داں کی تصنیفِ بے بدل
صحت سے چھپ چکی جب کوئی رہی نہ کاپی
تسلیمِ خستہ دل نے تاریخِ طبع اس کی
لکھی کتابِ نادر کیا بے مثال چھاپی[39]

۱۳۱۴ھ [؟ ۱۳۱۳ھ]

یہاں مادۂ تاریخ "کتابِ نادر کیا بے مثال چھاپی" سے ۱۳۱۴ھ کے بجائے ۱۳۱۳ھ برآمد ہوتا ہے۔

میر صبا لکھنوی کے دیوان غنچۂ آرزو میں امیراللہ تسلیم کا یہ فارسی قطعۂ تاریخ شامل ہے[40]

شدہ چوں طبع ایں دیواں زفکرِ شاعرِ یکتا
بترتیبِ عجائب طرزِ نیکو طرفہ اندازے
پئے تاریخِ او تسلیم از کلکِ سخن آرا
رقم کردم کلامِ اوستادے نکتہ پردازے

[۱۲۷۲ھ]

نظمِ ارجمند (ص ص ۳۵۶ تا ۳۶۵) میں تسلیم لکھنوی کی بہت سی تاریخیں ہیں مگر اُن میں مندرجہ بالا قطعۂ تاریخ موجود نہیں۔

میرے ذخیرۂ کتب میں غالب کی کتاب قاطع بُرہان طبع اوّل مطبوعہ ۱۲۷۸ھ [۱۸۶۲ء] کا وہ نسخہ بھی موجود ہے جس کی کتابت امیراللہ تسلیم نے کی تھی۔ قاطع برہان طبع ۱۸۶۲ء میں بطرزِ مثنوی تسلیم لکھنوی کی ایک فارسی تاریخ شامل ہے[41] یہ فارسی تاریخ قدرے اختلافِ متن کے ساتھ نظمِ ارجمند (ص ص ۳۵۶ تا ۳۵۷) میں بھی چھپی ہے۔ قاطع برہان طبع اوّل سے منشی امیراللہ تسلیم لکھنوی کی تاریخ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مرتب شد چوں ایں نادر کتابے — زفکرِ غالبِ عالی جنابے

بہ آخر منشیِ گردوں وقارے[42] — چو بخت مہ جبیناں کامگارے

بحسنِ خط چو یارانم ستودند — سپردِ ایں سیہ نامہ نمودند

زبسم اللہ تا حرفِ تمامی — فگندم طرح ایں نقشِ گرامی

چگویم وقتِ تحریرش چہ افتاد — ہنوزم ہست سینہ نشتر آباد

عجب نیرنگِ نو پیشِ نظر بود — کہ من از دل، دل از من بے خبر بود

گہے دل فتنہ برحسنِ زبانش — گہے شیدائے آئینِ بیانش

نوشتم مصرعی شرحِ مطالب | عجائب منجزہ تحقیقِ غالب

۱۸۶۲ء

ان اشعار کے علاوہ قاطعِ برہان طبع ۱۸۶۲ء (ص ۹۵) میں اس تاریخ کے عنوان سے بھی پتہ چلتا ہے کہ قاطع برہان طبع اوّل کی کتابت شیخ امیراللہ تسلیم نے کی تھی۔ اس امر کا انکشاف مجھ سے قبل جناب قاضی عبدالودود نے فرمایا تھا۔[۴۳]

میرے ذخیرۂ کتب میں کلیاتِ غالب طبع ۱۸۶۳ء مطابق ۱۲۷۹ھ کا وہ نسخہ بھی موجود ہے جس کی کتابت امیراللہ تسلیم نے کی تھی اور اس میں بھی بہ طرزِ مثنوی ۱۹ اشعار پر مشتمل تسلیم لکھنوی کی ایک فارسی تاریخ شامل ہے۔ تسلیم کی فارسی تاریخ سے نظم ارجمند کے اوراق خالی ملتے ہیں کلیاتِ غالب طبع ۱۲۷۹ھ سے تسلیم لکھنوی کی اس غیر معروف تاریخ کے بعض اشعار درج ذیل ہیں ؎

زہے ہمتِ منشی نامجو[۴۴] | کہ مثلش نیابی دریں چارسو

چہ نظمِ نظامی چہ نثرِ ظہیر | ز طبعش ہمہ گشت شہرت پذیر

نہ کشورِ نظم شیوا زباں | خداوند فنِ غالبِ خوش بیاں

پئے دعوی جز و پیغمبری | دلیلِ قوی در فنِ شاعری

پئے تحفۂ چشم اربابِ فن | بفرمود طبعش بطرزِ حسن

چناں صحتِ کامل آمد بکار | کہ ہر حرف شد مسندِ روزگار

غلط راکہ از صفحہ حک ساختند | بچشمِ عدو مردمک ساختند

پئے نظمِ تاریخ آمد خیال | برانگیختم صنعتے بے مثال

نوشتیم مصراعِ مطلوبِ خویش | حسابِ مراتب گرفتیم پیش

زاعدادِ آغاز ہر لفظِ او | برآمد مرادم بطرزِ نکو

نظر کن بہ الفاظِ مصراعِ تر | طرازِ زبانِ بلاغت اثر[۴۵]

طرازِ	زبانِ	بلاغت	اثر
۹	۷	۲	۱

[۱۲۷۹ھ]

اس تاریخ کے آخری مصرعے کے ہر لفظ کے پہلے حرف [ط ز ب ا] سے کلیاتِ غالب کا سنہ انطباع ۱۲۷۹ھ برآمد ہوتا ہے۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیاتِ غالب طبع ۱۲۷۹ھ کی کتابت منشی امیراللہ تسلیم لکھنوی نے کی تھی مگر مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے شک کے ساتھ یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ممکن ہے کلیاتِ غالب کی کتابت منشی اشرف علی اشرف نے کی ہو۔[۴۶] مولانا مرتضیٰ حسین فاضل کی رائے سے اختلاف کی گنجائش ہے۔

حواشی

لہ حسرت موہانی حیات اور کارنامے: ڈاکٹر احمر لاری۔ نامی پریس، لکھنؤ طبع ۱۹۷۳ء ص ۱۳۷

لہ تسلیم لکھنوی سے حسرت موہانی کے تلمذ کے لیے مندرجہ ذیل مصادر ملاحظہ ہوں۔

۱۔ خم خانۂ جاوید (جلد دوم): لالہ سری رام۔ رائے گلاب سنگھ پریس لاہور طبع ۱۹۱۱ء ص ۳۷

۲۔ تذکرۂ شعرا از حسرت موہانی: مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری۔ نامی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۷۲ء ص ۱۶۲

۳۔ خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ (شمارہ سات۔ آٹھ) ص ۵۱۔ [مضمون عرشی گیاوی]

۴۔ حسرت موہانی حیات اور کارنامے ص ص ۷۱ تا ۸۰

لہ امیراللہ تسلیم حیات و شاعری: ڈاکٹر فضل امام۔ اسرار کریمی پریس الہ آباد طبع ۱۹۷۴ء (ص ص ۲۴۱ تا ۲۴۷) میں کتابیات کی فہرست تسلیم لکھنوی کے متعلق مندرجہ ذیل ماخذوں سے خالی ملتی ہے:

۱۔ مشاطۂ سخن: صفدر مرزا پوری۔ تصدیق بک ڈپو لکھنؤ طبع ۱۳۳۶ھ ص ۹۷

۲۔ حسنِ خیال: صفدر مرزا پوری۔ گیانی پریس لاہور طبع اوّل ص ۱۲۵

۳۔ حیاتِ مومن: ضمیر الدین عرش گیاوی۔ دہلی طبع ۱۳۴۷ھ ص ۱۱ نیز ص ۷۰

۴۔ فریادِ داغ: داغ دہلوی۔ مطبع مطلع العلوم مرادآباد طبع جولائی ۱۹۱۳ء ص ۵۳

۵۔ بزمِ سخن: سید علی حسن خاں۔ مطبع مفیدِ عام آگرہ طبع ۱۸۸۱ء ص ۲۹

۶۔ طورِ کلیم: سید نورالحسن خاں۔ مطبع مفیدِ عام آگرہ طبع ۱۲۹۸ھ (فروغ اوّل) ص ۲۱

۷۔ مومن: احسان دانش و عبدالرحمٰن اصلاحی۔ قصر اردو دہلی طبع ۱۹۵۸ء ص ۲۰۸

۸۔ قاموس المشاہیر (جلد اوّل): مرتبہ نظامی بدایونی نظامی پریس بدایوں طبع ۱۹۲۶ء ص ۱۵۸

۹۔ عندلیب تواریخ: خان بہادر مسعود حسن مسعود۔ ادارۂ انیس اُردو الہ آباد طبع ۱۹۶۳ء ص ۱۲۰

۱۰۔ ملہم تاریخ: ساحر سہسوانی۔ مطبع مطلع العلوم مرادآباد طبع دسمبر ۱۹۱۶ء ص ۱۱۰

۱۱۔ قاطع برہان: مرزا غالب۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ، طبع رمضان ۱۲۷۸ھ ص ص ۹۵ تا ۹۶

۱۲۔ ماہ نامہ نگار، رام پور جولائی ۱۹۶۳ء ص ۱۴ نیز ص ۷۵

۱۳۔ رسالہ ادیب' الہ آباد ماہ مئی ۱۹۱۱ء [بحوالہ خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ نمبر سات۔ آٹھ]

۱۴۔ رسالہ پیامِ یار' لکھنؤ اپریل ۱۸۸۵ء ص ۴

۱۵۔ پیامِ یار' نومبر ۱۸۸۵ء ص ۳

۱۶۔ پیامِ یار' لکھنؤ دسمبر ۱۱۱۵ء ص ۲

۱۷۔ گلدستۂ شعرا' لکھنؤ مورخہ ۲۰ مئی ۱۱۶۰ء ص ۹

۱۸۔ گلدستۂ شعرا' لکھنؤ مورخہ ۳ جون ۱۸۶۰ء ص ۹

۴؎ شیخ امیر اللہ تسلیم لکھنوی کے حالات مندرجہ ذیل مصادر پر مبنی ہیں:

۱۔ انتخاب یادگار: امیر مینائی۔ تاج المطابع رام پور مطبوعہ ۴/ ذی الحجہ ۱۲۹۷ھ [مطابق یک شنبہ ۷/ نومبر ۱۸۸۰ء] طبقہ دوم ص ۹۵

۲۔ بزمِ سخن' طبع ۱۸۸۱ء ص ۲۹

۳۔ طورِ کلیم' طبع ۱۲۹۸ھ (فروغ اوّل) ص ۲۱

۴۔ سخن شعرا: نساخ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۸۶

۵۔ تذکرۂ شعرا' از حسرت موہانی ص ۱۵۲

۶۔ امیر اللہ تسلیم حیات و شاعری ص ۱۷ (مع حاشیہ ۲) نیز ص ۳۰

۷۔ گلِ رعنا: حکیم عبدالحیٔ۔ مطبع معارف اعظم گڑھ طبع ۱۳۷۰ھ ص ص ۳۴۳ تا ۳۴۴

۵؎ رک: ۱۔ سراپا سخن: محسن علی محسن۔ مطبع نول کشور لکھنؤ طبع ۱۲۷۷ھ مطابق ۱۸۶۱ء ص ۱۱۳

۲۔ نظمِ ارجمند: امیر اللہ تسلیم۔ مطبع نول کشور لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۷۲ء ص ۳، ص ۲۳۱، ص ۲۸۰، ص ۳۵۷، ص ۲۵۹ نیز ص ۳۶۷ [اس کتاب کے لیے میں جناب ڈاکٹر سلیمان حسین کا ممنون ہوں] ۔

۶؎ رک: ۱۔ تذکرۂ شعرا' از حسرت موہانی ص ۱۵۲

۲۔ گلِ رعنا' ص ۳۴۴

۳۔ انتخابِ یادگار' طبع ۱۲۹۷ھ طبقہ دوم (ص ص ۹۵ تا ۹۶) میں امیر اللہ تسلیم کی عمر ۵۲ سال بتائی گئی ہے۔ انتخابِ یادگار کا سنہ تالیف ۱۲۹۰ھ ہے۔ ۱۲۹۰ھ میں سے ۵۲ سال کم کرنے پر ۱۲۳۸ھ نکلتا ہے۔

۴۔ لکھنؤ کے چند نامور شعرا (جلد اوّل): ڈاکٹر سلیمان حسین۔ سرفراز پریس لکھنؤ طبع دسمبر ۱۹۷۳ء (ص ۲۶۶) میں تسلیم کا سنہ ولادت ۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۱ء بتایا گیا ہے۔

۵۔ خم خانۂ جاوید (جلد دوم)، ص ۳۷

۶۔ قاموس المشاہیر (جلد اوّل)' ص ۱۵۸

۷۔ تاریخ ادب اُردو: مترجمہ مرزا محمد عسکری۔ مطبع تیج کمار لکھنؤ طبع ۱۹۶۹ء (حصۂ نظم) ص ۱۵۸

۷؎ کلیاتِ ناسخ، مطبع نول کشور لکھنؤ طبع ۱۲۷۹ھ (دیوان دوم)، ص ۲۱۶ [مملوکہ راقم الحروف]

۸؎ تلخیص تاریخ اَودھ (حصہ دوم): تالیف نجم الغنی خاں۔ تلخیص کار ڈاکٹر ذکی کاکوری۔ نظامی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء ص ص ۲۲۴ تا ۲۲۵

۹؎ بہ حوالہ فسانۂ عبرت: رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ کتاب نگر لکھنؤ دسمبر ۱۹۵۷ء ص ۱۷ نیز ص ۵۵

۱۰؎ بہ حوالہ انگریزی کتاب برٹش رزیڈنٹس ایٹ دی کورٹ آف اَودھ: صفی احمد۔ میو پرنٹنگ ہاؤس لکھنؤ طبع ۱۹۶۸ء ص ص ۲۲ تا ۲۵

۱۱؎ نظمِ ارجمند' طبع اپریل ۱۸۷۲ء ص ۲۵۱ نیز ص ۲۸۰

۱۲؎ سراپا سخن' طبع ۱۸۶۱ء ص ۷

۱۳؎ ایضاً ص ۱۱۳

۱۴؎ رک نظمِ ارجمند' طبع ۱۸۷۲ء ص ص ۶ تا ۲۲ [قصائد نمبر دوم تا ششم]

۱۵؎ تعمیرِ ہر بانہ' بھنڈی گڑھ نول کشور نمبر جولائی۔ اگست ۱۹۷۹ء ص ۳۰

۱۶؎ بہ حوالہ تلخیص تاریخِ لطیف مشمولہ نگار رام پور ماہ جولائی ۱۹۶۳ء ص ۵۷ [تلخیص کار اکبر علی خاں عرشی زادہ]

۱۷؎ مومن شخصیت اور فن: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی دہلی طبع فروری ۱۹۷۲ء ص ۶۱۴

۱۸؎ رک: ۱۔ تذکرۂ شعرا' از حسرت موہانی ص ۱۵۶

۲۔ تاریخ ادب اُردو: مترجمہ مرزا محمد عسکری (حصۂ نظم) ص ۳۸۳

۳۔ آبِ بقا: خواجہ عشرت لکھنوی۔ نامی پریس لکھنؤ طبع ستمبر ۱۹۲۸ء ص ۱۴۷

۱۹ نگار، رام پور جولائی ۱۹۶۳ء ص ۳۱ [تلخیص تاریخِ لطیف]
۲۰ بہ حوالہ لکھنؤ کے چند نام ور شعرا (عـ۱ـ) ص ۲۸۲
۲۱ حُسنِ خیال ص ۱۲۵
۲۲ مشاطۂ سخن ص ص ۹۷ تا ۱۰۱
۲۳ سخنِ شعرا طبع ۱۸۷۴ء (ص ۸۶) میں یہاں "اک" کی "یک" ہے۔
۲۴ نسآخ حیات و تصانیف: ڈاکٹر محمد صدرالحق۔ انجمن ترقیِ اُردو پاکستان کراچی طبع ۱۹۷۷ء ص ۲۲۷
۲۵ ان امور کی نشاندہی مجھ سے قبل مولانا امتیاز علی عرشی فرما چکے ہیں [دستور الفصاحت: مرتبہ مولانا عرشی۔ ہندوستان پریس رام پور طبع ۱۹۴۳ء دیباچہ ص ۱۰۴]
۲۶ سخنِ شعرا میں یہاں "جو" کی جگہ "کہ" ہے۔
۲۷ انتخابِ یادگار: امیر مینائی طبع ۱۲۹۷ھ (طبقۂ دوم) ص ۹۶ مطبوعہ تاج المطابع رام پور
انتخابِ یادگار کے متعلق ڈاکٹر مقام حسین جعفری کا اندراج ہے: "مطبوعہ تاج المطابع حیدرآباد" [شاگردانِ انیس: ڈاکٹر مقام حسین جعفری۔ کراچی طبع نومبر ۱۹۷۹ء ص ۲۹۶] - یہ اندراج نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی رام پوری کے مطابق تاج المطابع رام پور میں تھا [ملاحظہ ہو دستور الفصاحت دیباچہ ص ۱۰۵]
۲۸ رک نظمِ ارجمند طبع ۱۸۷۲ء غزلیات نمبر ۴، ۱۰، ۱۲، ۱۶، ۱۷، ۳۷ نیز ۸۷، ص ۳۰، ۳۸، ۴۰، ۸۱، ۸۸ نیز ۹۱
۲۹ نظمِ ارجمند طبع اوّل (ص ۲۶۷) سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کلّیات صفر ۱۲۸۹ھ مطابق اپریل ۱۸۷۲ء میں چھپا تھا۔ تقویم میں متعلقہ سنین میں صفر و اپریل کی باہم تاریخیں ۱۰ را اپریل سے ۳۰ اپریل ۱۸۷۲ء تک جاری رہتی ہیں۔ لہٰذا نظمِ ارجمند کی طباعت کی تکمیل ۱۰ را اپریل سے ۳۰ را اپریل ۱۸۷۲ء تک کی درمیانی مدّت میں کسی تاریخ کو ہوئی ہو گی۔ ان تاریخوں کا تعین تقویم ہجری و عیسوی: مرتّبہ ابوالنصر محمد خالدی۔ انجمن ترقیِ اُردو (ہند) دہلی طبع مارچ ۱۹۷۷ء کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔
۳۰ سراپا سخن طبع ۱۸۶۱ء (ص ۱۱۴) میں یہ مصرع یوں ملتا ہے ؎
"پست ہوتا نہیں اعلا کبھی ہم جنس کے ساتھ"
۳۱ اُردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند جین۔ انجمن ترقیِ اُردو (ہند) علی گڑھ طبع ۱۹۶۹ء ص ۶۰۰
۳۲ امیر اللہ تسلیم حیات و شاعری: ڈاکٹر فضل امام ص ۱۴۴
۳۳ رسالہ پیامِ یار، لکھنؤ اپریل ۱۸۸۵ء ص ص ۴ تا ۵
۳۴ پیامِ یار، لکھنؤ، نومبر ۱۸۸۵ء ص ۳
۳۵ پیامِ یار، دسمبر ۱۸۸۵ء ص ص ۲ تا ۳
۳۶ رسالہ گلدستۂ شعرا، لکھنؤ مورخہ ۲۰ رمئی ۱۸۶۰ ص ۹
۳۷ فریادِ داغ: داغ دہلوی۔ مطبع مطلع العلوم مرادآباد (طبع بار پنجم) مطبوعہ جولائی ۱۹۱۳ء ص ۵۳
۳۸ مطالعۂ داغ: ڈاکٹر سید محمد علی زیدی۔ کتاب نگر لکھنؤ طبع ۱۹۷۴ء ص ۲۲۲
۳۹ تاریخ: افتدار احمد ساحر سہسوانی۔ مطبع مطلع العلوم مرادآباد طبع ۱۹۱۲ء ص ۱۱۰
زو: میروزیر علی صبا۔ مطبع ثمر ہند لکھنؤ طبع ۱۸۷۷ء ص ۲۰۰ راقم الحروف]
۴۱ قاطعِ بُرہان: مرزا غالب۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۲۰ رمضان ۱۲۷۸ھ ص ص ۹۵ تا ۹۶ [مملوکہ راقم السطور]
۴۲ "منشی گردوں وقار" یعنی منشی نول کشور
۴۳ آثارِ غالب: مرتبہ قاضی عبدالودود ص ۹۴ [مشمولہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء]
۴۴ "منشی نامجو" سے مُراد ہیں منشی نول کشور
۴۵ کلّیاتِ غالب۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۳ء ص ص ۵۵۹ تا ۵۶۰
۴۶ کلّیاتِ غالب فارسی (جلد سوم): مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلسِ ترقیِ ادب لاہور طبع ستمبر ۱۹۶۷ء ص ۲۲۳ (حاشیہ) [بہ شکریہ جناب ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی] -

بقیہ الہ آباد ہزاروں برسوں سے آج تک

عزیز الہ آبادی، ساحل احمد، اجمل اجملی اور اسلم الہ آبادی۔

سورگیہ پنڈت جواہر لال نہرو کی پیدائش الہ آباد میں ہوئی تھی ان کی زندگی کا کافی حصّہ یہاں گزرا۔ حب الوطنی کے تو وہ علم بردار تھے ہی لیکن اپنی ادبی صلاحیتوں کے لیے وہ ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ پنڈت جی کی تصنیفات 'تاریخِ عالم کی جھلکیاں'، 'تلاشِ ہند' خود نوشت سوانح عُمری' اور بیٹی کے نام خطوط' ان کی فنونِ لطیفہ کی مختلف شاخوں کے مطالعہ' اُن کی ذہنی، جذباتی اور سیاسی رُجحانات کا پتہ دیتی ہیں۔ پنڈت جی کی نثر میں شاعرانہ حُسن، پرواز خیال اور بلندی فکر کو دیکھ کر اگر اچھے سے اچھے ادیب کو بھی رشک ہونے لگتا ہے تو اس میں کوئی حیرانی کی بات نہیں۔

سید احمد

لُغت ابجد شمار

(تعارف کی دوسری اور آخری قسط)

اس تعارف کی پہلی قسط میں بات یہاں پر رک گئی تھی کہ حساب جمل کے سارے اختلافات کی بنیاد اس بات پر ہے کہ حروف کے اعداد کا تعین کرنے میں کتابت کو ملحوظ رکھا جائے یا تلفظ کو۔ اس بیان کو واضح کرنے کے لیے ان سات مسئلوں کو پیش کیا گیا تھا جن پر اساتذہ میں اہم اختلافات رہے ہیں۔ مگر مطبوعہ قسط میں نہ تو یہ بتایا گیا تھا کہ تاریخ گوئی کے لیے "کتابت" اور "تلفظ" کی نسبتی اہمیت پر، یا مذکورہ تفصیلی سات مسئلوں پر اساتذہ کی رائیں کیا ہیں۔ اور نہ یہ کہ زیر بحث لغت میں الفاظ کو منسوب کرنے کی بنیاد کن اصولوں پر رکھی گئی ہے۔ تعارف کی موجودہ قسط میں انہی باتوں پر غور کیا جائے گا۔ امید کرتا ہوں کہ زمانہ حال کے اساتذہ مجھے ان معاملات پر اپنے خیالات سے نوازیں گے۔

سب سے پہلے ہم کتابت اور تلفظ کی نسبتی اہمیت کو لیں۔ اس سلسلہ میں اُستادوں کی تحریروں سے ہم ایک عام کلیہ حاصل کر سکتے ہیں اور میری دانست میں کسی اُستاد نے صریحاً اس کلیہ سے اختلاف نہیں کیا ہے ــــ منشی انور علی تسلیم سہسوانی اپنی فارسی کتاب "ملحض تسلیم" (جس کا اردو ترجمہ "ملہم تاریخ[1]" کے نام سے چھپا) ان الفاظ میں اس کلیہ کو بیان کرتے ہیں:

> "معلوم ہو کہ یہاں نظر کتابت رسم الخط پر ہے نہ تلفظ پر۔ اس لیے مورخین [تاریخ گویوں] نے کتابت کو معتبر رکھا ہے اور تلفظ کو چھوڑ دیا ہے۔ بخلاف اس کے عروضیوں نے تلفظ کو معتبر رکھا ہے اور کتابت کو چھوڑ دیا ہے۔ کیونکہ ان کے فن کا مدار اوزان پر ہے۔"

اسی کلیہ کو زیادہ اختصار سے محمد علی جویا اپنی "خیابان تاریخ[2]" میں یوں بیان کرتے ہیں:

> "تاریخ میں حروف مکتوبی کے عدد لیے جاتے ہیں۔"

مگر اس کلیہ پر اساتذہ کے بظاہر اتفاق سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ انفرادی حروف اور الفاظ پر بھی اس کلیہ کے اطلاق پر متفق ہیں ــــ اگر ایسا ہوتا تو ان کے آپس کے "اختلافات" کا سوال ہی نہیں اُٹھتا اور نہ موجودہ بحث کی کوئی ضرورت ہوتی! ــــ مگر ظاہر ہے ایسا نہیں ہوا ــــ ان انفرادی اور تفصیلی مسئلوں پر عام کلیہ سے اور ایک دوسرے سے اختلاف کرنے والوں میں وہ اساتذہ بھی شامل ہیں جنھوں نے مذکورہ عام کلیہ کی تائید پُرزور اور صریح الفاظ میں کی ہے ــــ مندرجہ ذیل بحث میں ایسی کئی مثالیں سامنے آئیں گی۔

جن سات انفرادی مسئلوں کا ذکر اُوپر ہو چکا ہے، ان میں سب سے پہلے ہم ء (ہمزہ) کا مسئلہ لیتے ہیں۔ پہلی قسط کی فہرست میں اس کا چھٹا نمبر تھا، مگر دلیل کی آسانی کے لیے ہم اسی مسئلہ سے بحث کا افتتاح کرتے ہیں۔ اس کے بعد باقی مسئلوں پر پچھلی قسط کی ترتیب ہی سے بحث ہوگی۔

سب سے پہلے ء (ہمزہ) کے متعلق محمد علی جویا صاحب کی رائے سنیں۔ ان کی عام کلیہ کی کھلی تائید ہم اُوپر دیکھ چکے ہیں، مگر ہمزہ کے متعلق وہ اسی کتاب میں اپنے عام کلیہ کا لحاظ کیے بغیر فرماتے ہیں:

> "دیئے اور لیے میں دو "یا" ہیں ــــ اور جہاں ہمزہ

---

[1] ترجمہ سید اقتدار احمد سہسوانی نے کیا۔

[2] "خیابان تاریخ

واقع ہوگا'' اور جس صورت میں ہوگا'' اسی کے عدد لیں گے۔

اور بعض نے نہیں لیے۔ موقع شرط ہے''۔

اس بیان کے مطابق اگر ہمزہ کے عدد لیں تو وہ ''جس صورت میں ہوگا'' وہی عدد لیں — کسی ''صورت'' میں ہونے کے معنی صاف نہیں ہیں مگر ان کی ہمزہ کے ''یا'' کے عدد لینے والی مثال سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ ہمزہ کو اس کے ہم صوت حرف کا ہم عدد مانتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ یہاں عدد ملفوظ کے لے رہے ہیں، مکتوب کے نہیں۔ مگر ہیئت کا بند یہ ہے کہ جوتیا صاحب کے مطابق جی چاہے تو ہمزہ کے عدد لیں اور جی چاہے تو نہ لیں۔

مگر جوتیا صاحب اس اصول بے اصولی کی وکالت میں اکیلے نہیں ہیں۔ عبدالغنی رامپوری صاحب فرماتے ہیں[1]:

> ''ء [ہمزہ] کا یہ ہے کہ بعض ایک عدد شمار کرتے ہیں،
> بعض لبشکل یا لکھ کر [۹] دس محسوب کرتے ہیں، بعض مہمل
> چھوڑ دیتے ہیں، عدد نہیں لیتے۔ تینوں صورتیں جائز ہیں''۔

اس سلسلے میں آخر میں خان بہادر مسعود حسن صاحب مسعوؔد کی دو رایوں پر غور کریں[2] جو عام کلیہ ہی سے مختلف نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے سے بھی! وہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

> ''ہمزہ اوّل اور آخر میں لیا جائے تو اس کے ایک عدد
> اور درمیان میں آئے تو دس''!

مگر آگے چل کر محاکمہ کرتے ہیں:

> ''آئینہ اگر بوزن فعولن لکھا جائے تو اس کے ۶۷ اور
> بوزن فاعل تو اس کے ۶۶''!

مسعود صاحب کا دوسرا بیان ایک طرف ہمزہ کے صفر محسوب کر کے ان کے پہلے بیان کی تردید کرتا ہے تو دوسری طرف حساب جمل کو تمام و کمال تلفظ ہی پر منحصر کر دیتا ہے۔ یہ اس طرح کہ ایک ہی لفظ، جس کی کتابت میں کوئی فرق نہیں ہے، وزن (تلفّظ) کے اثر سے اپنا عدد بدل سکتا ہے!

یہ تو ہوئیں ہمزہ سے متعلق رائیں — آپ ان سے جو نتیجہ چاہیں نکالیں۔ تاریخوں میں ہمزہ کے استعمال کے مثالوں پر بھی نظر کی جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ جس نے جس طرح چاہا ہے محسوب کیا ہے۔

لکھنؤ کے متعلق میر حسن کا مشہور مصرع ہے۔

> زبس کوفہ سے یہ شہر ہم عدد ہے

اب کوفہ کے ۱۱۱ بنتے ہیں، مگر لکھنؤ کے ۱۱۱ اسی صورت میں بنتے ہیں جب ہمزہ کا صفر محسوب ہو۔

لیکن مصحفیؔ نے انشاء کی وفات پر تاریخ کہی۔

> اے وائے کہ مُردہ قدر دان شعراء (۱۲۳۳ھ)

اس تاریخ کے عدد اسی صورت میں پورے ہوتے ہیں کہ ہمزہ کا ایک محسوب کریں۔

احمد شاہ جوہر نے ایک قبرستان کی تاریخ کہی:

> حشر تک ہے یہی جا چین سے سونے کے لیے (۱۲۱۱ھ)

اور اس ''لیے'' کے ہمزہ کو دس محسوب کیا ہے اور جرأت نے قائم چاندپوری کی تاریخ وفات کہی:

> قائم بنیاد شعر ہندی زری کیا کہئے اب آہ (۱۲۰۸ھ)

جس میں ''آہ'' کے الف ممدودہ کے دو محسوب کرنے کے علاوہ (جس کا ذکر بعد میں آئے گا) ''قائم'' اور ''کہئے'' دونوں کے ہمزہ کو دس دس محسوب کرنے کی ضرورت ہے۔

اس کے برعکس جوتیا نے تاریخ نکالی۔

> چشم آباد ہو روشن ہوئی دل شاد ہوا (۱۲۱۱ھ)

جس میں ''ہوئی'' کے ہمزہ کو محض صفر مانا ہے۔

ہمزہ کے سلسلے میں آخر میں ایک حال کی دلچسپ مثال ملاحظہ کریں ڈاکٹر عابد حسین[3] صاحب نے ایک تاریخ نکالی۔

ایک بڑھتی ہوئی تاریخ ہے یہ

> غزوۂ پنجہ مبارک بھائی

۱۳۵۹ھ = ۱۳۶۰-۱ھ

لطف اس تاریخ میں یہ ہے کہ اگر ڈاکٹر صاحب موصوف محمد علی جوتیا یا عبدالغنی صاحب کی رائے اور میر حسن کی سنّت پر عمل کرکے ہمزہ کے صفر محسوب کر لیتے تو ان کو ایک کا تخرجہ کرکے تاریخ کمزور کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی! مگر اس کے بجائے انھوں نے ''بھائی'' کے ہمزہ کا ایک محسوب کرنے کا فیصلہ کیا (غزوۂ کا ہمزہ اضافی ہے اور اسے ہمزہ کو ہمیں نے ہمیشہ صفر محسوب ہوتے دیکھا ہے)۔ مگر اس طرح ان کا ہمزہ کے غیر صفر عدد لینے والے تاریخ گویوں کی اکثریت سے بھی اختلاف ہوگیا جو درمیان میں آتے ہوئے ہمزہ کا، خاص طور سے جو ''ی'' کا ہم صورت ہو (جیسے ''قائم'' اور ''کہئے'') دس عدد شمار کرتے ہیں۔ اس لیے اگر تخرجہ کرنا ہی تھا تو دس کا کرنا تھا، ایک کا نہیں۔ ویسے دوسرے اصولوں سے تخرجہ کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

ان مثالوں سے مندرجہ بالا بیان کی تصدیق ہوگئی ہوگی کہ ہمزہ

---

[1] بحر الفصاحت ۱۹۲۷ء

[2] عدد سب تواریخ ۱۳۸۲ھ

[3] صالحہ عابد حسین ''ڈاکٹر عابد حسین کی شاعری'' ''آج کل'' جون ۱۹۸۰ء

کے عدد کے متعلق اساتذہ کے درمیان نہ اصولاً اتفاق ہے اور نہ عملاً۔

ہمزہ کی اس بحث کے بعد اب الف ممدودہ کی طرف توجہ دیں۔ مد، ایک حرکت ہے حرف نہیں، اور کتابت کے لحاظ سے ظاہر ہے اس کے کوئی عدد لینے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ مگر تسلیم سہسوانی جنھوں نے تاریخ گوئی کا انحصار محض کتابت پر رکھا ہے، اس عام کلیہ کو فراموش کرکے فرماتے ہیں:

"جو لوگ ناواقف ہیں وہ الف مقصورہ اور ممدودہ میں فرق نہیں کرتے۔"

اس کی وضاحت آگے یوں کرتے ہیں کہ الف ممدودہ میں دراصل دو الف "چھپے" ہوتے ہیں!۔

مثال دیتے ہیں۔

زہے دستاہ جہاں بادشہہ ملک آرائے (۱۰۰۰ھ)

جو شاہ جہاں کی ولادت کی تاریخ ہے (اور خدا نے انھیں کیا بے مثال سال دیا تھا!) تسلیم صاحب کے مطابق "آرائے" کے "آ" کو دو عدد محسوب کرنے سے یہ تاریخ پوری ہوتی ہے (مگر وہ یہ نہیں بتاتے کہ اس کے بجائے ہم اسے اس کے ہمزہ کو ایک محسوب کرنے کا نتیجہ کیوں نہ قرار دیں؟)۔ ویسے جرأت کی قائم پر کہی ہوئی مندرجہ بالا تاریخ میں بھی الف ممدودہ کے لازمی طور پر دو محسوب کرنے کی ضرورت ہے۔

مگر تسلیم صاحب کو یہ شکایت ہے کہ زیادہ تر تاریخ گو الف ممدودہ کے دو شمار نہیں کرتے ہیں۔

مثلاً شاہ جہاں ہی کی تاریخ پیدائش:

لمعۂ آفتاب عالمگیر (۱۰۰۰ھ)

میں الف ممدودہ کے صرف ایک لیے گئے ہیں۔ تسلیم صاحب یہ کہنا درست ہے کہ زیادہ تر تاریخ گویوں نے الف ممدودہ کے ایک ہی محسوب کئے ہیں۔ مگر اس کو قابلِ شکایت سمجھنا ان کے خود کے پیش کئے عام کلیہ کے منافی ہے۔ تاریخوں میں الف ممدودہ کے صرف ایک ہونے کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔

یہ تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ مندرجہ ذیل تاریخ میں الف ممدودہ کے ایک ہی محسوب ہیں۔

چشم آباد جو روشن ہوئی دل شاد ہوا (۱۲۸۸ھ)

(اس میں ہمزہ کے صفر محسوب ہیں)

اور پھر

آپ کا باعث ہے قائم ہی رکھا اوّل کی طرح (۱۲۸۸ھ)

(یہاں ہمزہ کے دس محسوب ہیں)

اور نواب آصف الدّولہ کی تاریخ وفات میں بھی الف ممدودہ کے ایک ہی لیے گئے ہیں۔

آصف الدّولہ بفردوس بریں منزل کرد (۱۲۱۲ھ)

اب کھڑے زَبر کے مسئلے کی طرف توجہ دیں۔ یہاں اختلاف اس بات پر ہے کہ "عیسیٰ" میں تلفظ کے لحاظ سے "ی" کو "الف" مان کر ایک محسوب کیا جائے اور "رحمٰن" میں "م" اور "ن" کے درمیان ایک فرضی الف تصوّر کیا جائے یا کتابت کے حساب سے "عیسیٰ" میں "ی" کے دس محسوب ہوں اور "رحمٰن" میں کھڑے زَبر کے صفر، اس لیے کہ کھڑا زبر محض حرکت ہے، حرف نہیں۔

مولانا دلدار علی لکھنوی نے نواب آصف الدّولہ کی تاریخ وفات کہی:

ہٰہنا رُوحٌ وریحانٌ وجنّت النعیم

اس عبارت میں کھڑے زبر کو محسوب کئے بغیر صرف ۱۲۱۰ھ بنتے ہیں۔ حالانکہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ آصف الدّولہ کا سن وفات ۱۲۱۲ھ ہے۔ لہٰذا صحیح تاریخ حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ مندرجہ بالا عبارت میں دونوں کھڑے زَبر کو ایک ایک محسوب کیا جائے۔

اس کے برعکس اکثر تاریخوں میں کھڑے زَبر کی کوئی گنتی نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً اورنگ زیب کی تاریخ جلوس

آفتاب ملک احساں، سایہ رحمٰن (۱۰۶۸ھ)

میں نہ صرف "آفتاب" کے "آ" کو ایک محسوب کیا ہے، رحمٰن کے کھڑے زبر کو بھی محسوب نہیں کیا گیا ہے۔ ویسے بھی رحمٰن کے کھڑے زَبر کو غیر صفر محسوب کرنے سے "بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم" کے اعداد میں فرق آجاتا ہے۔ اس کا ذِکر پھر ذیل میں آئے گا۔

اب تنوین کے مسئلے کو لیں اور دیکھیں کہ تنوین کی موجودگی کی وجہ سے ابجد کے حساب میں فرق پڑتا ہے یا نہیں یہاں اختلاف اس بات پر ہے کہ مثلاً "مثلاً" کے الف کو ایک محسوب کیا جائے یا پچاس۔ کتابت کے لحاظ سے تو ظاہر ہے اور صرف ایک محسوب ہونا چاہیئے اس لیے کہ تنوین حرکت ہے حرف نہیں۔ مگر تسلیم سہسوانی صاحب اپنی کتاب مذکور میں یہ محاکمہ کرتے ہیں کہ اگر تنوین کی موجودگی کی وجہ سے لفظ "ن" کے وزن پر آجائے تو "ا" کے پچاس محسوب کئے جائیں ورنہ ایک۔ یہاں تسلیم صاحب نے اپنے کلیہ کے برعکس عدد کا انحصار مکمل طور پر تلفظ پر کر دیا! مگر دوسرے اساتذہ نے تنوین کو محض حرکت تسلیم کرکے ابجد کے حساب میں دخل اندازی کی اجازت نہیں دی ہے۔ ایک مثال اس کی تو مندرجہ بالا آصف الدّولہ کی تاریخ وفات میں آچکی ہے۔ جس میں "روحٌ" اور "ریحانٌ" میں تنوین کی وجہ سے الفاظ کے نون کے وزن پر آجانے کے باوجود تنوین سے ابجد کے

حساب میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔

اب مشدّد حروف کے عدد پر نظر کریں۔ "انسائیکلوپیڈیا آف اسلام" مذکور کی رائے اس سلسلے میں یہ ہے کہ مشدّد حرف کو موقعہ کے لحاظ سے ایک دفعہ یا دو دفعہ محسوب کریں! ظاہر ہے تشدید بھی محض ایک حرکت ہے، حرف نہیں، اس لیے کتابت کے لحاظ سے تو حرف کا ایک ہی دفعہ شمار ہونا چاہئے۔ اور اکثر تاریخوں میں، میں نے مشدّد حروف کو ایک ہی دفعہ محسوب ہوتے دیکھا ہے۔ مثلاً آصف الدّولہ کی مندرجہ بالا دو تاریخوں میں پہلی میں "آصف الدّولہ" کی "د" پر تشدید ہے اور دوسری میں "جنّت" کے "ن" پر۔ مگر دونوں تاریخوں میں ان مشدّد حروف کو ایک ہی دفعہ محسوب کیا گیا ہے۔

مشدّد حروف کے سلسلے میں لفظ "اللّٰہ" کے متعلق مختلف اور دلچسپ رائیں ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ اس لفظ میں "ل" مشدّد ہے یا اس میں دو لام الگ الگ مکتوب ہیں۔ خان بہادر مسعود حسن صاحب مسعود اپنی مذکورہ کتاب میں فرماتے ہیں:

"لفظ اللّٰہ کے ۶۶ عدد لیے جاتے ہیں۔ کیونکہ کتاب میں دو لام اور ایک ہائے ہوز ہے"۔

ویسے "اللّٰہ" میں تشدید کی علامت ہوتی ہے، جس سے اکثر لوگوں کو گمان ہوتا ہے کہ اس کے دو لام الگ نہیں ہیں، بلکہ لام مشدّد ہے۔ مگر اُردو میں اس لفظ میں دو لام ہی ماننا مناسب ہے۔ ورنہ وہ لوگ جو مشدّد حروف کو صرف ایک دفعہ محسوب کرتے ہیں، اور ان کی یقیناً اکثریت ہے وہ اللّٰہ کے صرف ۳۶ عدد لیں گے ـــــ اور پھر "بسم اللّٰہ الرّحمٰن الرّحیم" کے ۷۸۶ کے بجائے صرف ۷۵۶ ہی محسوب ہوں گے! ـــــ چونکہ اُردو دانوں میں حساب جمل کا کوئی دوسرا عدد ۷۸۶ سے زیادہ مشہور نہیں ہے یہاں تک کہ اس حساب سے ناواقف حضرات بھی اسے بے تکلّف "بسم اللّٰہ الرّحمٰن الرّحیم" کے بدل کے طور پر استعمال کرتے ہیں، اس لیے اُردو میں "اللّٰہ" کے لیے ۶۶ کے علاوہ کسی دوسرے عدد کے لینے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا ہے۔

میں نے "بسم اللّٰہ" پر اس بحث میں اُردو کی تخصیص اس لیے کر دی ہے کہ محمد علی جوّیا کے مطابق فارسی میں اللّٰہ کے ۳۶ ہی شمار ہوتے ہیں اس لیے ظاہر ہے کہ فارسی میں ۷۸۶ کی کوئی خصوصی اہمیت نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ عرب بھی ۷۸۶ کو بسم اللّٰہ الرّحمٰن الرّحمٰن کے بدل کے طور پر استعمال نہیں کرتے ہیں۔

آخر میں تائے مدورہ (ۃ) پر نظر کریں۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کی رائے میں تائے مدورہ موقوفہ جیسے "توبہ" کے آخری حرف کے ۵ لیے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ اسے ہائے ہوز تسلیم کیا جاتا ہے مگر تائے مدورہ موصولہ، مثلاً "توبۃ النصوح" کی "ۃ" کو "ت" کے بدل کے طور پر چار سو لیتے ہیں۔ جناب تسلیم سہسوانی نے اپنی دوسری کتاب[1] میں بھی یہی محاکمہ فرمایا تھا۔ مگر کوئی حکیم امام بخش صہبائی نے جو تسلیم صاحب کے فیصلے سے متفق نہ تھے فرمایا کہ اس فیصلہ سے "قاعدہ تاریخ ہی مٹا جاتا ہے[2]!" ـــــ اس زمانے کے مباحثے کے رنگ کا اندازہ تو کسی حد تک صہبائی صاحب کے اس تنقیدی جملہ سے بھی لگ جاتا ہے۔ مگر اس کا پورا لطف تسلیم کے مندرجہ ذیل جواب میں ملتا ہے ـــــ فرماتے ہیں[3]

"اس عبارت میں حکیم صاحب نے اپنے کو ہیچمداں کہا ہے۔ بخدا تمام کتاب میں یہی ایک ـــــ قول صحیح ہے، اور نہیں!"

پچھلی قسط میں درج ساتوں مسئلوں پر اس مختصر سی بحث سے یہ اندازہ ہو گیا ہو گا کہ نہ صرف ہمزہ کے متعلق "اساتذہ کے درمیان نہ اصولاً اتفاق ہے نہ عملاً" بلکہ یہ بیان چھ اصولوں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ کس انفرادی مسئلہ پر کس اصول کا اطلاق کیا جائے، یہ تاریخ گو کا ذاتی فیصلہ بن گیا ہے۔ اس لغت میں اس بے راہ روی کے بجائے میں نے ان تمام انفرادی معاملوں کو "کتابت" اور "تلفّظ" کے متعلق بیان کردہ عام کلیہ سے طابع کر دیا۔ وہ کلیہ، جیسا قبل بیان کیا جا چکا ہے یہ ہے کہ تاریخ محسوب کرنے میں صرف کتابت کا لحاظ کیا جائے، تلفّظ کا نہیں، اس تصریح کے ساتھ کہ اعداد صرف حروف کے مقرر ہیں حرکات کے نہیں۔

اس کلیہ کی روشنی میں پہلے چھ مسئلوں پر فیصلہ آسان ہے۔

۱۔ ہمزہ کو ہمیشہ صفر مانیں گے، اس لیے کہ عربی حروفِ تہجّی میں اس کی موجودگی کے باوجود، یہ ابجد کے کلمات میں شامل نہیں ہے۔

۲۔ ممدودہ ہو کہ مقصورہ الف کے ایک ہی محسوب ہوں گے۔

۳۔ یٰ کے دس ۴۔ محض کھڑے زبر کے صفر

۵۔ دفعتاً کے الف کو ایک ہی محسوب کریں گے۔ اور

۶۔ مشدّد حروف کو صرف ایک دفعہ محسوب کریں گے۔

صرف تائے مدورہ موصولہ کا مسئلہ (نمبر ۷) ایسا ہے جس میں چونکہ محض کتابت کے لحاظ سے فیصلہ ممکن نہ تھا، اس لیے اس میں تلفّظ کی دخل اندازی گوارا کرنی پڑی ہے، اور لغت میں اسے "ت" کا ہم عدد مانا ہے۔ اس طرح اس لغت میں تائے مدورہ موصولہ (ۃ) کے چار سو محسوب کیے گئے ہیں۔ یاد رہے کہ تائے مدورہ موقوفہ، مثلاً "توبہ" کی "ہ" کے پانچ ہی عدد مانے گئے ہیں۔ شاید اس بات کی تکرار بھی مناسب ہو کہ لغت میں "اللّٰہ" کے دو

---

[1] تائے فوقانی [2] ملہم تاریخ میں اس کا ذکر ہے۔ [3] "ملہم تاریخ"

لام شمار کر کے ۶۶ عدد مانے گئے ہیں اور لغت میں یہ دو لام الگ الگ لکھے بھی جائیں گے۔

ان اصولوں کو بلا استثنیٰ استعمال کرنے کا ایک نتیجہ یہ ہوا ہے کہ لغت میں ہر لفظ کے لیے ایک ہی عدد منسوب کیا جا سکا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض قارئین کا خیال ہو کہ جس طرح لغت میں عام طور پر ایک لفظ کے کئی معنی دیے جاتے ہیں اسی طرح اس کے کئی عدد بھی دیے جاتے تو شاید بہتر ہوتا۔ مگر ذرا سے غور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان دونوں مسئلوں میں مشابہت محض خارجی ہے۔ لغت میں کسی لفظ کے مختلف معنوں میں سے ایک مناسب معنی کا انتخاب سیاق کی مدد سے کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس کے مختلف اعداد میں ایک کے انتخاب میں سیاق کی مدد نہیں مل سکتی ہے۔ ان اصولوں کو بلا استثنیٰ استعمال کرنے کے علاوہ ان سب کو ایک عام کلیہ (کتابت کی برتری) کے تحت لانے سے یہ بھی امید ہے کہ قاری کا ذہن الفاظ کے لغت میں درج شدہ اعداد کو نسبتاً آسانی سے قبول کرے گا، اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ بات کسی حد تک، اور کچھ مدت کے بعد، مختلف مکاتب خیال کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں بھی مدد دے۔

مگر لغت کو منتخب اصولوں کے تحت ترتیب دینے کا یہ مطلب نہیں کہ ان اصولوں کے اطلاق کو صحیح مان کر ہی اس سے استفادہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً جو حضرات منتخب اصول کے برعکس "بھائی" میں "ی" منسوب کرنا چاہیں، وہ لغت کے حصہ اوّل میں "بھائی" کے عدد میں دس جوڑ دیں تو ان کے حساب کا عدد نکل آئے گا۔ اسی طرح حصہ دوم میں اپنے مطلوب عدد کے تحت الفاظ ڈھونڈنے کے علاوہ اس عدد کے دس کم کر کے جو عدد حاصل ہو اس کے تحت بھی الفاظ کی تلاش کریں۔ ممکن ہے وہاں ان کو ایسا لفظ مل جائے جس کے ہمزہ کے لیے دس جوڑ کر وہ اپنا مطلوب لفظ پا لیں۔ اسی طرح جو حضرات الف ممدودہ کے دو عدد لینا چاہیں، وہ حصہ اوّل میں الف ممدودہ والے الفاظ کے عدد میں ایک جوڑ دیں، اور حصہ دوم میں مطلوب عدد کے علاوہ اس سے ایک عدد کم کر کے اس کے تحت کسی الف ممدودہ والے لفظ کی تلاش کریں۔ علیٰ ھٰذا القیاس۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہوگا کہ اس لغت کے لیے منتخب اصولوں کو کلی طور پر مان لینے کے بعد حروف کے اعداد کے متعلق مختلف رایوں سے واقفیت کی ضرورت نہیں رہے گی۔ چونکہ قدیم اساتذہ نے متفرق اصولوں کو استعمال کیا ہے، اور آئندہ بھی کچھ فنکار یقیناً ان متفرق اصولوں کو اپنی تاریخوں میں استعمال کرتے رہیں گے، اس لیے ان تاریخوں کی تصدیق کے لیے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ لازم ہوگا کہ ان مسئلوں پر اختلافات سے واقفیت رکھی جائے۔ چنانچہ ان کا اس کتاب میں ذکر، اور ان پر بحث اس کتاب کے بنیادی مقصد کے حصول کا ایک ضروری ذریعہ ہے۔

آخر میں یہ بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ یہ مضمون زیر ترتیب "لغت ابجد شمار" کے مقدمے سے ماخوذ ہے۔ مقدمہ کے باقی حصہ میں صنائع و بدائع پر بحث کے علاوہ چند مشہور اور دلچسپ تاریخیں بھی جمع کی گئی ہیں۔

(بقیہ)

بے چشم اندھیرے

لٹکتی ہیں۔ ڈاکٹر کی کرسی سے ٹکا ہوا ایک جیسے میری پیشانی پر چپکے ہوئے لیبل کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ جیسے کسی بات کا الزام دے رہا ہو ——— اور میں ایک جزیرے میں تبدیل ہوتا جا رہا ہوں ———

میرے چاروں طرف لوگوں کے سوکھے ہوئے ہونٹ ہیں۔ پسینہ میں تر پیشانیاں ہیں۔ بھیگی ہوئی آنکھیں ——— پیشانیوں پہ چپکے ہوئے ٹیکے ——— میری پیشانی کی طرف گھور رہے ہیں ——— میرے ہاتھ سرد پسینے میں بھیگے ہوئے ہیں ——— اور ایک غیر مرئی چاقو کو دُور پھینک دینے کی جد و جہد میں لگے ہوئے ہیں ——— لیکن چاقو ——— انگارے کی طرح میری ہتھیلیوں سے چپکا ہوا ہے۔

مُردہ خانے کے کارندوں نے اس جگہ پٹیوں اور رُوئی کا ایک گولہ سا بنا کے رکھ دیا ہے جہاں کبھی میرے دوست کا ہنستا ہوا چہرہ تھا۔

"شکر ہے ——— وہ کرسچین تھا" خوف سے کپکپاتا ہوا یہ جملہ سسپنس فلم میں پیدا کی جانے والی گونج کی طرح میرے ذہن کی دیواروں سے ٹکرا رہا ہے ———

اچانک سب کی سانسیں رُک جاتی ہیں۔ عورت کی لاش مُردہ خانے سے باہر لائی جا رہی ہے۔ باہر کھڑی ہوئی عورتیں زور سے سسکیاں لینے لگی ہیں۔ ان میں سے ایک نے لاش کے پیروں سے لپٹ کے رونا شروع کر دیا ہے ——— ٹیکے کی سُرخی پیروں پہ پڑے کپڑے پہ پھیل گئی ہے۔

"آیا ——— " اس نے چیخ کے کہا۔

میرے ذہن کو جیسے برقی رَو نے چھو لیا ہے۔

"آیا" ——— وہ عورت پھر چیخی ———

"اب سندر کیسے آنٹی پکارے گا ——— کس کی گود میں سوئے گا ——— آیا ——— !! ———"

وہ عورت نہایت دردناک انداز میں تلگو میں بین کر رہی ہے۔

اور ——— اس کی پیشانی کا لیبل ——— بے حس و حرکت پیروں پہ پھیل گیا ہے۔

ملک راج گوسوامی

الٰہ آباد

ہزاروں برسوں سے آج تک

الہ آباد کا شمار بھارت کے قدیم اور متبرک ترین مقامات میں کیا جاتا ہے۔ اہل ہنود تو اس شہر کو تیرتھوں کا راجہ یعنی تیرتھ راج مانتے ہیں۔ پریاگ سنسکرت کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں بے شمار یگیہ۔ چونکہ ویدک زمانے میں اور اس سے بیشتر بھی اس مقام پر دریائے گنگا جمنا اور سرسوتی کے پاک سنگم پر دیوتاؤں اور مہاتماؤں نے بے شمار یگیہ کئے تھے اس لیے اسے پریاگ راج کا نام دیا گیا۔ پورانوں کے مطابق سورج ونشی راجہ الا نے پریاگ میں گنگا کے مشرقی کنارے پر پرتشٹھانپور نام کا ایک راج قائم کیا۔ یہی پرتشٹھانپور آج جھوسی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ پریاگ اس راج میں شامل تھا اور راجہ الا کا جائے مقام ہونے کی وجہ سے اسے الاواس کہا جاتا تھا۔ (دیکھیں Elliot's History of India Vol. II P. 330-35) شہنشاہ اکبر کے سکوں اور شاہی فرمانوں میں الہ آباد کا نام 'الا باس' درج ہے۔ لیکن لارڈ کلایو نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ کی گئی اپنی خط و کتابت میں اس مقام کا نام 'الا باس' کے بجائے الہ آباد لکھا ہے۔

کمبھ کی اہمیت

پورانوں کے مطابق ہزاروں برس پیشتر جب دیوتاؤں اور راکشسوں نے سمندر منتھن کیا تو وہاں سے جو انتہائی قیمتی رتن نکلے تھے ان میں امرت کمبھ (آبِ حیات سے بھرا گھڑا) بھی ایک تھا۔ اس امرت کمبھ پر اپنا قبضہ کرنے کے لیے دیوتاؤں اور راکشسوں میں لڑائی شروع ہو گئی۔ چار بڑے دیوتا برہسپتی، سورج، چندرما اور شنی اس کمبھ کو لے کر بھاگ نکلے۔ راکشس ان کا پیچھا کرتے رہے۔ زمین کے گرد یہ دوڑ لگاتار بارہ دن اور بارہ راتوں تک چلتی رہی۔ اس دوڑ کے دوران دیوتاؤں نے امرت کمبھ کو چار مقامات پر کچھ دیر کے لیے رکھا۔ یہ مقام ہیں ہردوار، پریاگ، ناسک اور اجین۔ ان چاروں مقامات پر رکھے اس پاک امرت کمبھ کی یاد کو ہمیشہ قائم رکھنے کے لیے ہمارے مذہبی رہنماؤں نے چاروں تیرتھوں میں باری باری سے ہر بارھویں برس "کمبھ مہا پرب" منانے کا سلسلہ شروع کیا تب سے لے کر آج تک ان چاروں جگہوں پر کمبھ پرب یعنی کمبھ میلہ لگتا ہے۔ ان چاروں مقامات میں پریاگ کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ الہ آباد کا کمبھ میلہ شاید دنیا کا سب سے بڑا میلہ ہے۔ ماگھ ماہ میں گنگا جمنا اور سرسوتی کے پاک سنگم کے آس پاس کے علاقے میں ایک دھرم نگری سی بسی رہتی ہے۔ جو بیسوں گھنٹے کتھا، کیرتن، بھجن، منتر جاپ سے ماحول گونجتا رہتا ہے۔ لگ بھگ ایک کروڑ تیرتھ یاتریوں کے علاوہ ہزاروں یوگی، سادھو، مہاتما اور مذہبی رہنما اس میلے میں آتے ہیں۔ ملک کے کونے کونے سے آئے ان عقیدت مندوں کی اپنی اپنی پوشاکیں کئی سبھا سوسائیٹوں اور پنڈوں کے ہوا میں لہراتے رنگ برنگے جھنڈے اور سنگم میں یاتریوں سے بھری سینکڑوں کشتیوں کے مناظر قابل دید ہوتے ہیں۔

رگ وید، پدم پران، رامائن، مہابھارت اور رگھو ونش وغیرہ کئی گرنتھوں میں تیرتھ راج، پریاگ اور تریوینی (سنگم) کی اہمیت کا ذکر آیا ہے۔ رگ وید میں لکھا ہے کہ پریاگ میں سفید (گنگا) اور کالی (جمنا) ندیوں کے سنگم پر جو لوگ اشنان کرتے ہیں انھیں سورگ نصیب ہوتا ہے۔ رامائن کے مطابق بھگوان شری رام نے سنگم کے کنارے شو جی کی مورتی قائم کر کے ایک مہا یگیہ کیا تھا۔ بن باس کے دوران انھوں نے یہاں اشنان بھی کیا تھا۔ سنگم سے کوئی دو میل کی دوری پر بھاردواج آشرم

● ۱۶۸، بھوساولی ٹولہ، خلد آباد، (الہ آباد-۱) یوپی

یہیں شری رام کی اپنے بھائی بھرت سے ملاقات ہوئی تھی۔ یہ بھاردواج آشرم آج بھی عقیدت کا مرکز ہے۔

تاریخ کے اوراق سے

ہماری تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اشوک، سمدر گپت اور ہرش وردھن جیسے عظیم شہنشاہوں کے دل میں تیرتھ راج پریاگ اور سنگم کے لیے کافی عقیدت تھی۔ یوں تو شہنشاہ ہرش سے بیشتر بھی ماگھ کے مہینے میں سنگم میں اشنان کرنے کی اہمیت تھی لیکن اشنان کو ایک بڑے میلے کی شکل ہرش نے عطا کی۔ وہ بہت بڑا فاضل سخی اور گوناگوں خوبیوں کا مالک تھا۔ اس نے سنگم کے کنارے ہر پانچویں برس مہایگیہ منانے کی ابتدا کی۔ اس موقعہ پر ایک بہت بڑی کانفرنس بھی ہوتی تھی جس میں ملک کے سینکڑوں مورخ اور مذہبی رہنما شامل ہوتے تھے۔ اس طرح کی چھٹی کانفرنس کی آنکھوں دیکھی تفصیل کا ذکر چینی سیاح ہیون سانگ نے اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔ اس سیاح کے تئیں ہرش کے دل میں بہت عزت تھی اور اس نے خاص طور پر اس کانفرنس میں شامل ہونے کے لیے اسے بلایا تھا

ہیون سانگ اپنے سفرنامے میں رقم طراز ہے کہ اس کانفرنس میں ہزاروں سنت مہاتما راجے مہاراجے اور موسیقار شامل ہوئے تھے بھگوان بدھ اور شیو کی پوجا ہوئی تھی۔ ہون یگیہ کے بعد شہنشاہ ہرش نے بے شمار ہیرے جواہرات سونے کے زیورات کپڑے وغیرہ براہمنوں اور بودھوں کو بطور دان دیے تھے۔ کمارل بھٹ، شنکر آچاریہ، رامانج، گورو نانک، گورو گوبند سنگھ اور سوامی رام تیرتھ جیسی کئی ہستیوں نے پریاگ کی زیارت کی تھی۔ ان حضرات اعلیٰ ہستیوں نے اپنی تصنیفوں میں پریاگ کے لیے اپنی عقیدت کے پھول پیش کیے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں مردِ مجاہد مولوی لیاقت علی کی قیادت میں الہ آباد اور اس کے گرد و نواح کے عوام نے خوب حصہ لیا تھا سینکڑوں لوگوں کے سامنے یہاں کے خسرو باغ میں مولوی لیاقت علی نے آزادی کا جھنڈا بلند کیا تھا۔ لگ بھگ ڈیڑھ ماہ تک آزادی کے دیوانوں نے انگریزی حکومت سے لوہا لیا تھا۔ آخر عبرت ناک ظلم ڈھاکر جنرل نیل الہ آباد پر دوبارہ قبضہ کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔ جنرل نیل کے مظالم کا ذکر کرتے ہوئے تاریخ داں میلسن رقم طراز ہے "الہ آباد کے عوام سے بڑی بے رحمی سے بدلہ لیا گیا۔ جب جنرل ہیولاک وہاں پہنچا تو شہر کے کئی درختوں پر بےشمار لاشیں لٹک رہی تھیں۔ سینکڑوں مردے یہاں وہاں بکھرے پڑے تھے۔ سپردِ آتش کیے گئے کئی مکانات سے اب بھی دھواں نکل رہا تھا" بھارت کی جنگِ آزادی میں الہ آباد نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔

۱۸۸۸ء میں سر جارج یول کی زیرِ صدارت انڈین نیشنل کانگریس کا چوتھا اجلاس الہ آباد میں ہی ہوا تھا۔ کانگریس کا آٹھواں اجلاس ۱۸۹۲ء میں جناب ڈبلیو سی بینرجی کی صدارت میں ہوا اور ۱۹۱۰ء میں ہوئے اجلاس کی کرسیِ صدارت پر سر ولیم ویڈربرن رونق افروز ہوئے تھے۔ یہ دونوں اجلاس بھی الہ آباد میں ہی منعقد ہوئے تھے۔ ان ایام میں پنڈت ایودھیا ناتھ، پنڈت بشمبر ناتھ، پنڈت مدن موہن مالویہ، سر سندر لال اور پنڈت موتی لال نہرو جیسے محب وطن شخصیتوں کی سرپرستی کانگریس کو حاصل تھی۔ یہ ۱۹۲۸ء میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا ہیڈکوارٹر بن گیا۔ تب بہت برسوں تک کانگریس کمیٹی کا دفتر سوراجیہ بھون میں تھا۔ یہ سوراجیہ بھون پنڈت موتی لال نہرو کی جائے رہائش آنند بھون کا ہی ایک حصہ تھا۔

آنند بھون کی تاریخ کے بارے میں جاننا بھی قارئین کے لیے خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ آج کے آنند بھون کی شروع کی عمارت شمال مغربی سرحدی صوبے کے گورنر سر ولیم میور کے مشورے پر سر سید احمد نے اپنے بیٹے محمود کے نام پر تعمیر کروائی تھی۔ تب اس عمارت کا نام 'محمود منزل' رکھا گیا تھا۔ 'محمود منزل' کے افتتاح کے موقعہ پر اپنی تقریر میں ولیم میور نے کہا تھا "مجھے یقین کامل ہے کہ 'محمود منزل' ہندوستان میں برطانوی حکومت کی جڑوں کو مضبوط کرنے میں نمایاں پارٹ ادا کرے گی"۔ سر سید احمد کے بیٹے جسٹس محمود الہ آباد ہائی کورٹ کے پہلے ہندوستانی جج تھے۔ ریٹائر ہونے کے بعد محمود صاحب نے یہ عمارت مراد آباد کے راجہ پرمانند کے ہاتھوں فروخت کر دی۔ تب اس کا نام 'محمود منزل' کے بجائے "پاٹھک نواس" ہو گیا۔ ۱۸۹۸ء میں بیس ہزار روپیہ دے کر پنڈت موتی لال نہرو نے اس کوٹھی کو خرید لیا اور انھوں نے اس کا نام "آنند بھون" رکھ دیا۔ تاریخ کا یہ کتنا بڑا مذاق ہے کہ جو عمارت شروع میں برطانوی سلطنت کو مضبوط کرنے کی غرض سے تعمیر کروائی گئی تھی اسی عمارت سے جنگِ آزادی کی ایسی مشعلیں روشن ہوئیں جنھوں نے بھارت میں انگریزی سامراجیہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جلانے میں ایک اہم رول ادا کیا۔

کچھ قابلِ دید مقامات

الہ آباد میں کئی مذہبی اور تاریخی مقامات دیکھنے کے قابل ہیں۔ سنگم کے کنارے شہنشاہ اکبر کا تعمیر کروایا ہوا شاندار قلعہ مغل کاریگری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ابوالفضل نے اس قلعے کے متعلق لکھا ہے کہ اس میں شہنشاہ کے قیام کے لیے بارہ آرام گاہیں تھیں۔ بیگمات، شہزادیوں اور مہمانوں کے رہنے کے لیے ساز و سامان سے آراستہ کئی کمرے تھے۔ پہرے داروں اور دیگر ملازمین کی رہائش کا اچھا انتظام تھا۔ انگریزوں کے دورِ حکومت میں اس

قلعے کی شکل وصورت میں کئی تبدیلیاں کر دی گئیں جس سے اس کے اصلی آرٹ کو کافی نقصان پہنچا۔

صدر دروازے کی اُوپری منزل گرا دی گئی، صرف گُنبد کا ڈھانچہ ہی رہنے دیا گیا۔ اس گُنبد کی نقاشی مغل آرٹ کی عمدہ مثال ہے۔ اسی قلعے کے اندر وہ پاک اکشے وٹ (لازوالی برگد کا درخت) ہے جس کی عظمت کا ذکر ہماری مذہبی کتب میں کیا گیا ہے۔ مذہبی عقیدے کے مطابق اس میں بھگوان وشنو، مہالکشمی، بھگوتی پاروتی، بھگوان شنکر اور سینکڑوں دیوتا قیام فرما ہیں۔ شہنشاہ اشوک کی نصب کروائی لال پتھر کی لاٹ بھی اسی قلعے میں ہے۔ اس لاٹ پر پالی زبان میں بُدھ مت کے اصول لکھے ہوئے ہیں۔ قلعے کے اندر ہمارے قدیم آرٹ کے کئی نمونے قابل دید ہیں۔ قلعے کے تہہ خانوں میں رشی وشوا متر، وشِشٹ، دُرواسا، بھیرو، نرسنگھ بھگوان، دیوی دُرگا، سرسوتی وغیرہ ہندوؤں کے پچاسوں دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں رونق افروز ہیں۔ قلعے سے تھوڑے فاصلہ پر ہنومان جی کا قدیم مندر ہے۔ مندر میں ہنومان کی مورتی دیکھنے کے قابل ہے۔ محلّہ دارا گنج سے قلعے تک لگ بھگ تین کلومیٹر لمبا باندھ دورِ مغلیہ کے انجنیروں کا شاندار کمال ہے۔ اسے اکبر اعظم نے تعمیر کروایا تھا۔ موسم برسات میں دریائے گنگا کے پانی کو شہر میں داخل ہونے سے یہ باندھ روکتا ہے۔

سنگم سے تھوڑے فاصلہ پر دارا گنج میں بھگوان شنکر کا قدیم مندر ناگ واسُوکی اور بینی مادھو کا مندر ہے۔ الہ آباد آنے والے یاتری ان مندروں کے درشن کرنا نہیں بھُولتے۔ دارا گنج کا پورا علاقہ گھاٹوں اور مندروں کا علاقہ ہے۔ دارا گنج کے گھاٹوں کا منظر دیکھ کر وارانسی کے گھاٹوں کی تصویر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔ الہ آباد کے الفرڈ پارک جسے اب موتی لال نہرو باغ کہا جاتا ہے میں شہید چندر شیکھر آزاد کی قربان گاہ ہے۔ اسی مقام پر ۱۹۳۱ء میں تن تنہا انگریزی پولیس کا مقابلہ کرتے ہوئے آزاد نے جامِ شہادت نوش کیا تھا۔ موتی لال نہرو باغ میں سو برس پُرانی پبلک لائبریری ہے۔ لاکھوں نایاب کتابیں اس کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ اس کتب خانے کے بالکل قریب ہی عجائب گھر ہے۔ ملک کے اعلیٰ ترین عجائب گھروں میں اس کا شمار ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی زندگی سے وابستہ سینکڑوں اشیاء اس میں رکھی ہیں۔

الہ آباد کی تاریخی عمارتوں میں سب سے اہم مقام شہزادہ خسرو کا مقبرہ ہے۔ خسرو مُغل بادشاہ جہانگیر کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ اکبرِ اعظم کی وفات کے بعد اس نے مغلیہ سلطنت کی باگ دوڑ سنبھالنے کے لیے اپنے والد جہانگیر کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا تھا۔ اس بغاوت کو جہانگیر نے بڑی سختی سے دبوا دیا تھا۔ خسرو اور اس کے حمائتیوں کو عبرتناک سزائیں دی گئیں۔ خسرو کی آنکھوں میں آک (مدار) کا رس ڈلوا کر اُسے اندھا کروا دیا گیا۔ ۱۶۲۰ء میں بُرہانپور میں شہزادہ خرم (بعد میں شاہ جہاں) نے رضا نامی ایک ملازم سے خسرو کو قتل کروا دیا۔ بعد میں جہانگیر کے حکم سے خسرو کی لاش الہ آباد لا کر محلّہ خلد آباد میں اس کی ماں کے مقبرے کے نزدیک ہی دفنا دی گئی۔ آج بھی یہ دونوں مقبرے ایک خوبصورت باغ (خسرو باغ) میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ خسرو باغ کا شمار ہندوستان کے خوبصورت ترین مغل باغات میں کیا جاتا ہے۔ کسی قلعے کی طرح باغ ایک مضبوط فصیل سے گھرا ہوا ہے۔ خسرو کی ماں شاہ بیگم (راجہ بھگوان داس کی بیٹی اور راجہ مان سنگھ کی بہن مان بائی) کے مقبرے کے دائیں طرف خسرو کی بہن سلطان النشاء بیگم کا مقبرہ ہے۔ یہ مقبرہ سلطان النشاء نے اپنے دفن کے لیے بنوایا تھا لیکن وفات کے بعد وہ کسی دوسرے مقام پر دفنائی گئی تھی۔ لال پتھر سے بنے ان تینوں مقبروں کا فنِ تعمیر، دیواروں اور گنبدوں پر کی گئی نقاشی قابلِ دید ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی، منٹو پارک، پنڈت سمترا نندن پارک، ہائی کورٹ، گھنٹہ گھر، مدن موہن مالویہ اسٹیڈیم اور ہر پاگ سنگیت سمیتی ہال جیسے مقامات کی اپنی اہمیت ہے۔

ادب کا گہوارہ

ہندی اور اُردو ادب کے فروغ میں الہ آباد نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔ ہندی ادب کے لیے مہاکوی پنڈت سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا، پنڈت سمترا نندن پنت، شریمتی مہادیوی ورما، شری اوپندر ناتھ اشک، شری الاچندر جوشی، ڈاکٹر رام کمار ورما، ڈاکٹر ہردیو باہری، شری لکشمی کانت ورما، امرکانت، بھیرو پرساد گپت، نریش مہتہ، ڈاکٹر جگدیش گپت، امرت رائے اور ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی جیسے ادیبوں کی خدمت ناقابلِ فراموش ہیں۔ ہندی ادب کی دوسری نئی صف میں آتے ہیں: سرو شری کیشو پرساد مصرا، اما کانت مالویہ، اجیت پشکل، کیلاش کلپت، سنت کمار ٹنڈن، کمل کرشن گوسوامی، کیلاش گوتم، شیو کٹی لال ورما، ماہا، روبیندر کالیہ، ستیش جمالی، گیان پرکاش، شیلیش پنڈت، اجنی کمار درگنش، نرمل شکل وغیرہ وغیرہ۔

الہ آباد کو اس بات پر فخر ہے کہ اس نے اُردو کی ادبی دُنیا کو اکبر الہ آبادی جیسا طنز نگار شاعر دیا۔ جناب رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، بلونت سنگھ، ڈاکٹر احتشام حسین، بسمل الہ آبادی اور شمس الرحمن فاروقی جیسے ادیب الہ آباد کی ہی دین ہیں۔ اُردو کی دوسری صف میں جو ادیب بڑی تیزی سے اپنا مقام بنانے میں لگے ہیں ان میں جناب جوہر بجنوری، مظہر نسیم، نصر قریشی، اقبال ماہر، انعام حنفی، احترامِ اسلام، ارشاد حیدر، فرخ جعفری،

(بقیہ صفحہ ۱۹ پر)

شاہین

غزلیں

گرچہ تخلیق ہمیں بھول گیا ہو جیسے
پالنے والا کوئی اور خدا ہو جیسے

تشکر لازم ہے ترا پیار کے ہر دوں معاف
بھید تجھ پر ترا اب تک کھلا ہو جیسے

فیصلہ اُن کا تھا اب سر کی ندامت میری
یہ مرے جرم خموشی کی سزا ہو جیسے

اپنے انداز میں چاہا ہے تمہیں سب سے الگ
مجھ کو انداز نہیں تم سے جدا ہو جیسے

اب تو ہستی کا مقدر ہیں یہی ماتگیاں
ذہن اور جیب کا رشتہ بھی بڑا ہو جیسے

دن گزارے ہیں تری ہم سفری میں اتنے
میں ترے ساتھ ہوں تو بھولا ہوا ہو جیسے

میں نے چپکا دیے اس طرح ورق یکجا باہم
جزو ہستی مرا مانگی سے رہا ہو جیسے

نام یکساں ہے سمندر کو ترا ہو کہ مرا
سب پریشاں ہیں یہ طوفان نیا ہو جیسے

اپنے لب کھول کے مقتول وفا ہو جانا
حل عقدہ کوئی اس کے نہ ہوا ہو جیسے

اب بھی شاہین اسی سمت قدم اٹھتے ہیں
میری خاطر کوئی دروازہ کھلا ہو جیسے

نکہت گل سے نہ انفاس خزاں سے آئے
اب کے اک آنچ سی پہنائیِ جاں سے آئے

حرفِ بے تاب گری ہوگی سرِ منزل شب
صبح کی آنکھ میں افسانے کہاں سے آئے

پر شکستہ لئے یہ ہری بیل بہ خوبی چڑیا
اک عجب بوئے طلسمانہ مکاں سے آئے

چاند میرے لئے نکلا ہے فقط میرے لیے
اب یہ معصومیِ احساس کہاں سے آئے

آنکھ کھلتی ہے تو رہ جاتی ہے سپنے کی خلش
خوانِ مہتاب کی بُو آبِ رواں سے آئے

زندگی نین کنول خواب کا پل رُوحِ غزل
ہاتھ کب نقدِ جنوں شرح و بیاں سے آئے

کی عناصر نے مرے حالات سے سازش بہت
کھڑکیاں ٹوٹیں تو ٹوٹی اور بھی بارش بہت

آتے جاتے موسموں نے اک ذرا مُہلت نہ دی
خود سے ملنے کی مرے دِل میں رہی خواہش بہت

سوچتا ہوں دِل کے آگے وسعتِ دُنیا ہے کم
اور دیکھوں تو قد و گیسو کی پیمائش بہت

موت کو کاندھے پہ لٹکائے ہوئے آیا ہوں میں
زندگی تیرے لیے کی ہم نے بھی کاوش بہت

وقت پھیلا پڑ چکا کب کا مری تصویر پر
بڑھ گئی شاہین میرے زخم کی تابش بہت

● ۶۳۲ - فارچون ڈرائیو اور ریلینسز او - این - ٹی کینیڈا - کے آئی سی ۲ اے ۴

راجیش کمار اوج

ہم ایسے بیابان سے گزرے ہیں کہ مت پوچھ
بے تاب و پریشان سے گزرے ہیں کہ مت پوچھ

جذبات میں ہلچل نہ تصوّر میں روانی
کیا وادیٔ سنسان سے گزرے ہیں کہ مت پوچھ

جھرنوں کے مدھر گیت، وہ پھولوں کا مہکنا
ہم کیف کے سامان سے گزرے ہیں کہ مت پوچھ

اک شخص بھی نکلا نہ مرے حال کا پرساں
کس وادیٔ گنجان سے گزرے ہیں کہ مت پوچھ

ہم دل کو فنا کر کے تری راہ میں اے اوجؔ
یوں بے سر و سامان سے گزرے ہیں کہ مت پوچھ

ڈی۔آئی۔جی پولیس، شملہ (ہماچل پردیش)

ملکہ نسیم

اک صدا اتقری آتی ہے ہر اک پل جیسے
باندھ رکھی ہو ہواؤں نے بھی پائل جیسے

یاد گزرے ہوئے لمحات کی یوں آئی ہے
سنگ کو توڑ کے پھوٹے کوئی کونپل جیسے

اس طرح آج خیالات بھٹکتے ہیں مرے
کوہساروں میں ہو تنہا کوئی بادل جیسے

آج پھر ذہن نے اوڑھی تری یادوں کی ردا
پھر ہرا ہو گیا احساس کا جنگل جیسے

سوئے جذبات ترے نام سے یوں جاگ اٹھے
ایک کنکر سے ہو تالاب میں ہلچل جیسے

دل کے دامن پہ کچھ اس طرح کی تصویریں ہیں
بہہ کے جم جائے ہے رخسار پہ کاجل جیسے

سانس کے تاروں میں سرگم ہیں تری یادوں کے
ہو گیا وقف ترے نام ہر اک پل جیسے

● گنجی گراونڈ، ہوشنگ آباد ۴۶۱۰۰۱ (مدھیہ پردیش)

عشرت ظفر

روشنی معدوم و غائب ہے ہوا کا قحط ہے
دشتِ جسم و جاں میں اک کس بلا کا قحط ہے

پھر کھڑے ہیں راہ میں لمبے چٹانوں کی طرح
پھر خلیجِ گوش میں آبِ صدا کا قحط ہے

گرچہ یہ موسم علامت ہے نمودِ سبز کی
شہرِ زرد اشجار میں پھر بھی قبا کا قحط ہے

خشک ہاتھوں میں اب اٹھنے کی سکت باقی نہیں
ہنستی ہے شفاف ویرانی گھٹا کا قحط ہے

پھیلتے جاتے ہیں کالی آندھیوں کے دائرے
آئینوں میں ان دنوں عکسِ انا کا قحط ہے

سنگریزے تک بہا کر لے گیا سیلِ رواں
دور تک دل کے جزیرے میں خدا کا قحط ہے

اس جگہ سے پھر مجھے کرنا ہے آغازِ سفر
جس جگہ صدیوں سے فصلِ نقشِ پا کا قحط ہے

● بیوٹی واچ کمپنی، لال املی کراسنگ، سائیکل مارکیٹ، کانپور

غزلیں

رضوان احمد خاں

ڈمکا ---- (بہار)

الفاظ و معنی کی دکاں چھوڑ چلا ہوں
چبھتا ہوا اندازِ بیاں چھوڑ چلا ہوں

ہر ذہن کی دہلیز پہ تم پاؤ گے مجھ کو
افکار کا وہ کوہ گراں چھوڑ چلا ہوں

احساس انا، عزم خودی، فکر جہاں تاب
ہر چیز کراں تابہ کراں چھوڑ چلا ہوں

ہر ذرہ ناچیز کو دوں گا جگر کوہ
ہر سنگ میں شعلے کی زباں چھوڑ چلا ہوں

احساس کی شبنم ہو کہ جذبے کی تمازت
ہر ایک پہ میں اپنا نشاں چھوڑ چلا ہوں

پانی ہو جسے دیکھ کے پتھر کا کلیجہ
وہ شعلگی عزم جواں چھوڑ چلا ہوں

فاروق شفق

جی-۱۲- دھن کھیتی- گارڈن ریچ- کلکتہ ۷۰۰۰۲۴

کھڑکیوں پر ملگجے سائے سے لہرانے لگے
شام آئی کچھ گھروں میں لوگ گھبرانے لگے

شہر کا منظر ہمارے گھر کے پس منظر میں ہے
اب ادھر بھی اجنبی چہرے نظر آنے لگے

دھوپ کی قاشیں ہری مخمل پہ ضو دینے لگیں
سائے کمروں سے نکل کر صحن میں آنے لگے

جگنوؤں سے سج گئیں راہیں کسی کی یاد میں
دن کی چوکھٹ پر مسافر شام کے آنے لگے

سوچتے ہیں کاٹ دیں آنگن کے پیڑوں کو شفق
گھر کی باتیں یہ گلی کوچے میں پہنچانے لگے

شاہین بدر

"آزاد ہند ڈیلی" ۲۲/۱ اے- ساگر دت لین- کلکتہ - ۷۰۰۰۷۳

فکروں کو بن باس ملا ہے، احساسات کو کالا پانی
اب دنیا میں کون پیئے گا سچائی کا کھارا پانی

اپنا اپنا یہ ہے مقدر، کس سے شکوہ، کیسی شکایت
صحرا صحرا پیاس بٹی ہے دریا دریا برسا پانی

ساحل دور، شکستہ کشتی، حدِ نظر تک شہر نہ بستی
دیکھ کے بے بس میری ہستی دو دو ہاتھ اچھلتا پانی

رات کے راون کی قیدی تھیں، روشنیاں سیتا جیسی پھر
رام کی صورت سورج ابھرا سر سے ہوا جب اونچا پانی

بستی والو! اپنی دعاؤں کے بدلے میں تم کیا لوگے
تپتی دھوپ، سلگتا موسم یا دریا کا چڑھتا پانی

آب و سراب کے فرق سے مطلب ہم کو شاہین بدر نہیں ہے
ہم نے تیشہ جب بھی اٹھایا، پتھر سے بہہ نکلا پانی!

ناز قادری

ٹی این بی کالج ---- بھاگلپور

حجاب بند نگاہوں میں شوخیاں جاگیں
خمار ٹوٹا تعلق کی نرمیاں جاگیں

خوشا یہ رنگِ تمنا کی کار فرمائی!
افق افق لب و عارض کی سرخیاں جاگیں

بہ وقت شام کہیں جا کے سو گیا سورج
تمام رات ستاروں کی بستیاں جاگیں

طلسمِ خواب کے منظر میں کھو گئیں آنکھیں
شبِ سیاہ کی بانہوں میں چوڑیاں جاگیں

سلگ رہے ہیں بدن یا پگھل رہے ہیں لہو!
کسی کے لمس سے رگ رگ میں بجلیاں جاگیں

پرکاش تیواری

۱۶۲ سیکٹر ۱۲، آر-کے-پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲-

محرومیوں کے گھر شبِ افلاس کاٹ کر
رخصت ہوا وہ زیست کا بن باس کاٹ کر

لمحات کے پہاڑ سے مرمر کی یہ چٹان
لایا ہے میرا تیشۂ احساس کاٹ کر

لائے ہیں کوہِ یاس سے جوئے امید ہم
بس ایک شب میں، جادۂ انفاس کاٹ کر

ٹکڑے کرے ہے آئینۂ زیست کے ہزار
اک آرزوئے دل کا یہ الماس کاٹ کر

اڑنے لگی ہیں دامنِ ہستی کی دھجیاں
مقراضِ شک نے رکھ دیا وشواس کاٹ کر

ذکی اظہر برنی

۲۱-اے، ایم-او-ایف- ہوسٹل، نیو ہال، علی گڑھ،
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

کسی کے حسن کا جلوہ دکھا رہا ہے مجھے
اب آئینہ بھی تماشا دکھا رہا ہے مجھے!

سوادِ راہِ محبت میں، میرا ذوق یقیں
قدم قدم پہ اجالا دکھا رہا ہے مجھے!

نمودِ شوق میں، میرا وجود، میرے سوا
نہ جانے اور بھی کیا کیا دکھا رہا ہے مجھے؟

حجابِ لالہ و گل سے، نقابِ انجم سے
یہ کون اپنا تماشا دکھا رہا ہے مجھے!

یہ رازِ تشنہ لبی کس نے پا لیا ہے ذکی
یہ کون زہر کا پیالا دکھا رہا ہے مجھے؟

رش پرتاپ گڑھی

اے نغمہ گرو! اے ہم سخنو!

نورو! دوستو! سُنو ہم کو دھرتی آواز دے رہی ہے
اری فکرِ سخن کے ہاتھوں میں زندگی ساز دے رہی ہے
ارے علم و خبر کی خاطر اِک اور انداز دے رہی ہے
ت الفاظ کے وسیلے سے سحر و اعجاز دے رہی ہے
فضائے ہندوستان پھر نغمگی کے سامان مانگتی ہے
ہماری ہر داستانِ نو ہم سے اپنا عنوان مانگتی ہے
نورو! مُلک پھر ہم اہلِ سخن کو آوا[illegible] رہی ہے
ارا ماحول وسعتِ فکر و فن کو آواز دے رہا ہے
ات کا خار زار صُبحِ چمن کو آواز دے رہا ہے
رکے اِک بے ستون ہر کوہ کن کو آواز دے رہا ہے
یہاں کئی پارہ ہائے سنگ اپنے اپنے آذر کو ڈھونڈتے ہیں
بہت سے ناسور ہیں جو زورِ قلم کے نشتر کو ڈھونڈتے ہیں
اندھیرے رہیں گے قائم تو "حسنِ رخسار" کیا کرے گا
خار زار اس طرح بڑھیں گے تو "صحنِ گلزار" کیا کرے گا
نفرتیں ہی رہیں دِلوں میں تو دوستو "پیار" کیا کرے گا
وحشتیں ہی رہیں سروں میں تو پھر "دریار" کیا کرے گا
نظامِ گلشن ہماری ترتیبِ شعر کی راہ تک رہا ہے
جلائیں اپنے سخن کی مشعل کہ قافلہ پھر بھٹک رہا ہے
ئے زمانے کی گرما گرمی دراثتوں کو پرکھ رہی ہے
تائقِ زندگی کی سختی روایتوں کو پرکھ رہی ہے
شاہداتِ نظر کی تلخی حکایتوں کو پرکھ رہی ہے
ل کی دُنیا غزل کی ساری علامتوں کو پرکھ رہی ہے
سخنورو! ہاں اُٹھو کہ پرویز کو پیام ممات دے دیں
تراش کر کوہِ فرقہ بندی وطن کو جوئے حیات دے دیں

اُٹھو ستاروں کو اِک لڑی میں پروئیں اور کہکشاں بنا دیں
بڑھو کہ موجوں کو ایک ہی رُخ پہ لائیں اور بیکراں بنا دیں
تمام بکھرے ہوئے گلوں کو سمیٹ کر گلستاں بنا دیں
تمام لفظوں میں ایسی ترتیب دیں کہ اِک داستاں بنا دیں
وہ داستانِ عظیم جس میں وطن سے اُلفت کی راگنی ہو
وہ داستانِ عظیم جس میں مہرِ محبت کی روشنی ہو
بکھیریں ہر سُو شعاعِ اُلفت سکون دُور اور پاس دے دیں
اُٹھو کہ نم دیدہ آدمیت کو اطمنان اور آس دے دیں
شعور پاگل پنے کو بخشیں، جنوں کو ہوش و حواس دے دیں
اُڑھائیں مریم کے سر پہ چادر دروپدی کو لباس دے دیں
محبّت و امن و خیر کی نغمگی صحافت نہیں ہے فن ہے
مِرے عزیزو! حفاظتِ زندگی سیاست نہیں ہے فن ہے
بھٹک رہے ہیں اِدھر اُدھر جو ہم اُن کو اِک منزلِ سفر دیں
الگ الگ بجنے والے تاروں میں ایک لے ایک گیت بھر دیں
وطن کی تعمیرِ نو کی خاطر دِلوں کو پھر ایک رنگ کر دیں
کہیں جو خونِ جگر بہائیں تو ہم کہیں بڑھ کے اپنا سر دیں
بشر بشر کو بنائیں پیار و خلوص و انسانیت کا حامی
ہم اپنی رنگین و سادہ نظموں کو پھر کریں امن کا پیامی
قلم سنبھالیں کہ یہ قلم اِک عظیم امانت ہے زندگی کی
قلم سنبھالیں کہ یہ بڑی قیمتی وراثت ہے آدمی کی
قلم جو بہکا تو پھر بہک جائے گی کرن صبحِ آگہی کی
قلم جو ٹھہرا تو نامکمل رہے گی تاریخِ زندگی کی
وطن کا ظلمت کدہ قلم سے تجلّیٔ طور مانگتا ہے
ہمارا مستقبل آج ہم سے زبانِ منصور مانگتا ہے

● بیگم وارڈ، پرتاپ گڑھ، (یو.پی)

پری محل

غلام نبی خیال

پری محل مغلوں کے زمانے کی تعمیر ہے۔ ڈل جھیل کے جنوب مشرقی کنارے زبرون کی پہاڑی پر چشمہ شاہی سے ایک کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔

مقامی روایت کے مطابق زمانہ قدیم میں یہاں پر یہ کھنڈرات تھے۔ ایک جادوگر [illegible] کی شہزادیوں کو نیند میں اغوا کر کے اپنے کھنڈرات میں قید کیا کرتا تھا۔ بالآخر ایک عقلمند شہزادی نے مشہور کشمیری درخت چنار کا ایک پتا اپنے باپ کے پاس لے جا کر اسے یہ بتا دیا کہ جادوگر [illegible] بند ہے [illegible] نے [illegible] دیا۔

[illegible] شہزادہ دارا شکوہ نے [illegible] ملا آخون شاہ کے لئے [illegible] ایک شاندار محل بنوایا۔ جس میں ایک رصد گاہ بھی قائم کی گئی۔ یہ محل رفتہ رفتہ حسن، فن، حکمت، موسیقی اور کمالاتِ مجازی کی آماجگاہ بن گیا۔

آج "پریوں کا یہ محل" کھنڈرات میں تبدیل ہو چکا ہے۔ سرکار نے ان کی تھوڑی بہت مرمت کر کے ان پر رنگ و روغن تو چڑھا دیا لیکن وہ بات کہاں؟ —— ۔

اسی محل میں ایک چاندنی رات کو چند لمحے گزارنے کے بعد یہ نظم ذہن نے جو اردو میں میری تیسری شعری تخلیق ہے۔

خیال •

پری محل سے وہ آئی صدائے نیم شبی
کہ علم و فن کے گلستاں یہاں کھلے تھے کبھی

کبھی یہ صبح جگمگا رہی تھی خوابوں سے
کبھی یہ رات درخشاں تھی ماہتابوں سے
کبھی یہ دوپہر تھی یہاں بہار در آغوش
کبھی یہ شام رہی ہے نگار در آغوش

وہ راتیں کتنی حسین تھیں وہ دن بھی کیا تب تھے
وہ ذوق مست زبانوں پہ جام برلب تھے
یہیں پہ جلوہ نما تھا خیال آخون شاہ
جلال سطوت شاہی کمال آخون شاہ

یہ زینہ جس پہ اُگا ہے یہ سبزہ و زنگار
یہاں ہیں ثبت ابھی نقش پا نگاروں کے
وہ طاق نیم شکستہ وہ بام تیرہ و تار
وہاں جلوس نکلتے تھے چاند تاروں کے

یہیں پہ حکمت و فن کے چراغ جلتے تھے
یہیں پہ عاشقان غم کے دل بہلتے تھے
یہیں پہ ساز کی لے پر گلاب جھومتے تھے
یہیں پہ نور کے پردوں میں خواب جھومتے تھے

پری محل سے وہ آئی ندائے نیم شبی
کہ حسن و فن کے گلستاں یہاں کھلے تھے کبھی

•

یہ مشہدی

کالے میگھا پانی دے

بوڑھی کیتکی کو بخار آتے ہوتے آج ساتواں دن تھا۔ کوئی تین دن ہوئے پڑوس میں رہنے والی سروتی ٹیچر نے رام ناتھ کو ایک پوسٹ کارڈ ڈال دیا تھا اور شدید بخار میں بھی کیتکی اُنگلیوں پر حساب لگا رہی تھی۔ کہ پرسوں کا ڈالا ہوا خط اگر کل مل جائے اور رام ناتھ اسی دن چل پڑے . . . . . نہ نہ۔ اسی دن کیسے چل سکتا ہے۔ بال بچّوں والا آدمی ٹھہرا۔ انتظام کر کے دوسرے دن بھی چلے تو پرسوں یہاں پہنچ جائے گا۔ پرسوں یعنی ایک دن بیچ۔ حساب جوڑتے جوڑتے اس نے بے جان اُنگلیوں میں پھر پنکھا تھام لیا۔ گرمی تھی بھی ایسی کہ جی گھبرانے لگے حالانکہ چھوٹے سے پکّے مکان کا یہ کچّا کمرہ بڑا راحت انگیز تھا۔ اسی کمرے کو لے کر اکثر رام ناتھ بڑ بڑاتا رہتا تھا کہ تھوڑے پیسے اور ہوتے تو یہ کمرہ بھی پکّا ہو جاتا۔ یہ کمرہ بھی . . . جیسے کوئی دس بیس کمرے تھے۔ ایک برآمدہ۔ ایک کوٹھری چھپّر والی رسوئی، پاخانہ اور لے دے کے ایک یہ کمرہ۔ غسل خانے کا تو کوئی تصوّر ہی نہیں تھا۔ رام ناتھ نل پر جا کے نہا لیتا۔ بڑھیا آنگن میں یونہی نہا لیتی تھی۔ اور رام ناتھ کی بہو آئی ہوئی ہوتی تو پلنگ کھڑا کر لیتی۔ اچانک ہوا کا ایک جھونکا کمرے میں در آیا۔ جھونکا گرم تھا لیکن شدید حبس میں گرم ہوا بھی راحت انگیز ہوتی ہے جیسے رام ناتھ کی بہو۔ کڑوی ایسی جیسے نیم چڑھا کریلا لیکن بیلی کے ساتھ آ جاتی ہے تو گونگا گھر بول اُٹھتا ہے اور چلی جاتی ہے تو یہی چھوٹا سا گھر کیسا بھائیں بھائیں کرتا ہے۔ سنّاٹا اور اداسی ہِل مِل کر سرگوشیاں کرتے ہیں۔ شام ڈھلے لمبے لمبے سایوں کے ساتھ جیسے بھُوت بھی گھر میں اُتر آتے ہیں۔

ایک اور جھونکا آیا۔ جھونکے کے ساتھ جیسے گاتے ناچتے شور مچاتے بہت سے بچّے بھی گھر میں آ گئے۔ کیتکی کا بخار بڑھ رہا تھا۔ اس کی آنکھ ذرا کی ذرا جھپکی۔ کوئی کانوں میں گانے لگا ——— "کالے میگھا پانی دے۔ پانی دے گُڑ دھانی دے" سب کے بیچ میں وہ لڑکی بھی تھی۔ نیچا سا بلاوز اور کم گھیر والا چھینٹ کا گھاگھرا پہنے، لمبی سی چوٹی جُھلاتی۔ تالیاں بجا بجا کر گاتی ہوئی ——— "بھر دے تال تلیّا رے ——— پیاسی مری گیّا رے ——— پیاسی مری گیّا رے ———"

یہ لڑکی اکثر کیتکی کے خوابوں میں آتی تھی۔ پہلے اس کی شکل بہت صاف ہوتی تھی۔ بالکل واضح۔ اس کی آواز بھی بڑی تیز اور صاف ہوا کرتی تھی لیکن جیسے جیسے کیتکی کی عُمر بڑھ رہی تھی اس لڑکی کے نقوش غیر واضح ہوتے جا رہے تھے اور آواز جیسے بہت دُور سے آتی تھی مگر اس کی ایک چیز ہمیشہ بہت واضح ہوا کرتی تھی اور وہ تھی اس کے چہرے پر بھرپور مسرّت کی حکمرانی ——— مسرّت اس کی آواز سے بھی چھلکی پڑتی تھی اور کیتکی سوچتی تھی کہ کیا کبھی کوئی اتنا خوش رہ سکتا ہے؟

کالے میگھا پانی دے ——— کالے میگھا ———

نقاہت سے کیتکی کے ہاتھ کا پنکھا گر گیا تھا اور وہ دُھندلی دُھندلی آنکھوں سے خلا میں کچھ ڈھونڈنے لگی تھی۔ ایک ایسا ہی کچّا کمرہ ——— مٹّی کا فرش، اُوپر موٹا چھپّر، ایک کونے میں گھڑی، بڑی سی چکّی، کمرے کے آگے اوسارا، باہر بندھی مریل سی گائے، چھپّر پر چڑھی کدّو کی بیل، ایک کیتکی جیسی بوڑھی عورت ———

"کوّے کوّے ڈھول بجا، دو پیسے کی سیاہی لا ——— سیاہی ٹِبیا رانی کی، جے ہو بُڑھیا نانی کی"۔ وہ لڑکی پھر کہیں سے آ گئی تھی اور تالی بجا بجا کر بوڑھی کے آگے پیچھے تھرک تھرک کر گا رہی تھی۔ ارے ہٹتی ہے کہ لگاؤں ایک ہاتھ ——— بوڑھی جُھنجھلائی ——— لڑکی کھِل کھِلا کر ہنسی ——— جے ہو بوڑھی نانی کی ——— جے ہو ——— بُلاؤں تیری ماں کو ——— ہ وہی تجھے ٹھیک کرے گی۔ بڑھیا پھر چڑچڑائی۔ اس مرتبہ اس کی آواز کچھ تیز تھی مگر اس میں محبّت کی مٹھاس تھی۔

تیری ماں ——— تیری ماں یعنی کیتکی کی ماں ——— میری ماں ——— ماں ——— کیتکی کی آنکھوں کے کنارے جُھریوں کا جال گیلا گیلا سا ہو گیا۔ کہیں مجھ جیسے بوڑھے لوگوں کی ماں ہوا کرتی ہے ——— میں جو پہلے ماں بنی اور پھر نانی اور دادی ——— مگر وہ جو تھی کھچڑی بالوں والی، لال پھولوں والی کُرتی اور لال کناری کی دُھوتی پہنے بڑا سا ٹیکہ لگائے۔ پیتل کی تھالی میں پھُول اور سندور رکھ کر مندر جاتی اور اس کی بھی جو ماں تھی وہ بوڑھی ——— بغیر بلاوز کے خالی ساڑی لپیٹے رہتی اور مہین کپڑے کے نیچے سے اس کی لمبی سُوکھی چھاتیاں ایسی لگتی تھیں جیسے چھپّر کی بیل سے لٹکے وہ سُوکھے کدّو جنھیں ماں بیجوں کے لیے چھوڑ دیا کرتی تھی۔ جے ہو بوڑھی نانی کی ——— بڑھیا نے کھسیا کر پنکھا اٹھا کر مار دیا تھا اور وہ لڑکی روتی ہوئی لال پھولوں کی کُرتی والی عورت سے لپٹ گئی تھی۔ "بوڑھے لوگوں سے چھیڑ خانی نہیں کرتے بیٹا ——— وہ اس کا سر چُومتی ہے۔ وہ لمس، وہ نرم گرم بھرے ہوئے جسم کے

● سی ۲۱۱، نیو آفیسرز ہوسٹل بیلے روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

درمیان منہ چھپا کر خود کو تمام آفات سے محفوظ سمجھنے کا سہانا احساس ـــــ

ماں ـــــ میری ماں ـــــ بوڑھی کیتکی بے آواز رونے لگی تھی۔

ماں کیتکی کو بے انتہا چاہتی تھی لیکن جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی کیتکی چھاتی سے بندھا ایسا پتھر بن گئی تھی جو کچھ دن اور بندھا رہ جاتا تو ماں بیچ دریا ڈوب کر تہہ میں بیٹھ جاتی۔ ماں ہی کیوں، باپو اور دونوں بڑے بھائی اور نانی ـــــ سب کے سب۔ اس لیے انھوں نے مل کر کیتکی کو دُکھی رام سے بیاہ دیا اور اپنے حساب سارے دکھوں سے نجات پالی۔ لیکن رخصت ہوتے وقت وہ سارے دُکھ ایک بڑا سا آکٹوپس بن کر کیتکی کے کندھوں پر پنجے گاڑ کر بیٹھ گئے۔

دُکھی کی ایک بوڑھی ماں تھی۔ بوڑھی اور چڑچڑی۔ دو کنواری بہنیں تھیں جن کے بیاہ کرنے تھے۔ ایک چھوٹا بھائی تھا جسے پڑھنے اور لڑنے دونوں کا شوق تھا۔ اور پھر ـــــ تلے اوپر پیدا ہوجانے والے چار بچے تھے۔ سب سے بڑا ہی رام ناتھ پھر دوسرا جو نام کرن سے پہلے بُتوا کہلاتا ہی مرگیا، تیسری ودیا اور چوتھی منیا۔

دُکھی اور اس کی ماں دونوں کیتکی کو حسب توفیق باری باری پیٹتے۔ جب جس کی باری ہوتی اور جیسا موقعہ ہوا۔ رام ناتھ پیدا ہوا تو ماں بڑی خوش ہوئی کہ پہلوٹھی کا بیٹا ہوا تھا۔ پھر بُتوا پیدا ہوا تو کچھ دن رام ناتھ بھی خوش رہا کہ بیٹے کی پیٹھ پر بیٹا پیدا ہوا تھا۔ مگر پھر بُتوا مرگیا اور ودیا پیدا ہوگئی۔ ودیا کے بعد منیا ہوئی تو دونوں ماں بیٹے نے مل کر اُسے زچہ خانے میں ہی مارا کہ دوسری بیٹی کیوں پیدا ہوئی۔ جیسے بیٹی کو اپنے ہاتھ سے گھڑ کر اس نے کوکھ میں ڈالا تھا اور وہ دُکھی جو تھا وہ تو نامرد تھا سراسر۔ کیتکی چکی پر گیہوں پیستی یا جھوٹے پر جھوٹے برتنوں کا ڈھیر لے کر بیٹھی ہوتی تو بھوکی گیلی منیا گٹھری بنی روتی رہتی۔

"بڑا گلا پھاڑتی ہے حرام جادی، جیسے ساری لچھمی اسی کے دم سے گھر میں آنے والی ہے۔" دُکھی کی ماں بڑبڑاتی۔ گیہوں، جھوٹے برتنوں، منیا کے رونے اور بڑھیا کی گالیوں کے بیچ گھری کیتکی اس لڑکی کو بھول گئی جس کے چہرے پر مسرت دھوپ کی طرح اٹکھیلیاں کرتی تھی اور ـــــ اور اب تو اس کی اپنی بیٹیاں بڑی ہو رہی تھیں۔

'ارے حرام جادی! مارتی کیوں نہیں اپنی لاڈلی کو ـــــ دیکھ کرتوت اس کی۔' دُکھی کی ماں بہو اور پوتی دونوں کے لیے ایک ہی اسم صفت استعمال کرتی تھی۔ بڑھیا نے مہوے چن چن کر ڈلیا بھری تھی سکھانے کو اور دونوں لڑکیاں ڈلیا میں سے سنہرے تازے رس بھرے مہوے مٹھی بھر بھر کر کھا رہی تھیں۔ "بالکل ماں کی جیسی چٹوری جبان ہے دونوں کی"۔ بڑھیا پھر غراتی اور کیتکی ماتھے تک آئے ہوئے آنچل کے تلے سے آنکھیں اٹھا کر دیکھتی۔

آلو روٹی یا صرف دال چٹنی کھاتے کھاتے اس کی زبان سے ذائقے کی حس فنا ہو چکی تھی۔ کئی بار یاد کرنے پر بھی اسے اس کھیر کا ذائقہ یاد نہ آتا جو اس کے میکے کی گائے کے دودھ سے بنا کرتی تھی۔ دُکھی اکثر تاڑی کے ساتھ پیاز کے پکوڑے اور کبھی کبھی کلیجی کھا کر آتا تو دال روٹی اور آلو کی تھالی اٹھا کر پھینک دیتا تھا۔ تب دُکھی کی ماں بہو کو ہزاروں صلواتیں سُناتی ہوئی اٹھتی اور جب تک دُکھی کیتکی کو پیٹتا وہ بیسن میں پیاز اور ہری مرچ ڈال کر موٹی چٹپٹی روٹیاں پکاتی جن پر ذرا سا کڑوا تیل بھی چپڑ دیا جاتا تھا۔ پھر وہ مصرانی کے یہاں سے تھوڑا سا آم کا میٹھا اچار مانگ لاتی۔ دُکھی گرم روٹیاں کھا کر پلنگ پر آتا تو کیتکی کی کُوٹی ہوئی ہڈیاں ٹٹولنا شروع کرتا تھا۔ ادھ مری بھوکی کیتکی میں کوئی حرکت نہ پیدا ہوتی تو وہ بڑی نفرت سے کہتا "عورت ہے کہ مری بطخ" اور کیتکی سوچتی کہ وہ اُسے مری بطخ سمجھ کر ہی چھوڑ دے مگر بھوکا آدمی سب کچھ کھا جاتا ہے اور تاڑی پی کر دُکھی کی بھوک کچھ زیادہ ہی کھُل جایا کرتی تھی۔

دُکھی کروٹ بدل کر سو جاتا تو بھی کیتکی جاگتی رہتی وہ اپنا دُبلا پتلا جسم سمیٹ کر جھلنگی کھاٹ کے ایک کونے میں سُکڑ جایا کرتی اور تب اس کی کھُلی آنکھوں کے سپنوں میں وہ لڑکی در آتی۔ کبھی مٹی کے کوزے میں گھسی ہوئی برف پر ہرا، لال شربت ڈال کر چوستی ہوئی، کبھی چھت پر چڑھ کر پڑوس کے گھر سے جھک آئی بیری کی شاخوں سے کھٹے میٹھے بیر توڑتی ہوئی ـــــ ہے رام کون تھی وہ؟ کیا کبھی کیتکی سے اس کا کوئی ناتا تھا؟ کیسے خوش رہ لیتی تھی وہ اتنا؟ شاید وہ کیتکی کے جسم کا کوئی ایسا حصہ تھی جو اب اس کے لیے بیکار ہو چکا تھا اور اُسے کاٹ کر دُور پھینک دیا گیا تھا۔ ماہ و سال مل مل کر اس کی قبر پر مٹی ڈال رہے تھے اور مٹی کا ڈھیر اونچا ہوتا جارہا تھا۔ نہ جانے کیسے کبھی کبھار مٹی کاٹ کر وہ نکل آیا کرتی تھی اور کسی بے چین روح کی طرح کیتکی کے گرد تھوڑی دیر چکر کاٹ کر پھر مٹی کے ڈھیر کی طرف لوٹ جاتی۔

دونوں لڑکیوں کے بیاہ کو لے کر جھینکتی بڑھیا ایک دن ختم ہوگئی لیکن کیتکی نے آنسو بھری آنکھیں آسمان کی طرف اٹھا کر جو خاموش دُعا کی تھی اس کے سہارے دونوں کے بیاہ بڑی آسانی سے ہوگئے۔ ودیا کو جگن ناتھ خوشی خوشی بیاہ لے گیا۔ گو اس کی پہلی بیوی مر چکی تھی مگر ابھی وہ جوان تھا اور کیتکی کو سب سے بڑی خوشی یہ تھی کہ وہ تاڑی نہیں پیتا تھا۔ ودیا تھی بھی بڑی سگھڑ اور خاموش طبع۔ منیا کے بڑے ہونے تک رام ناتھ کمانے لگا تھا اور منیا بڑی خوبصورت نکلی تھی۔ اس کی شادی ریلوے کے ایک بابو سے ہوگئی تھی۔ صورت دیکھ کر ان لوگوں نے جہیز کا مطالبہ نہیں کیا تھا۔ صرف ایک سائیکل مانگی تھی اس لیے کہ لڑکے کو دفتر جانے میں تکلیف ہوتی تھی۔ رام ناتھ نے قسطوں پر لے کر دے دی۔ کیتکی کو اطمینان تھا دونوں لڑکیاں اپنے اپنے گھر خوش ہیں۔ اس کا یہ دکھ کہ وہ انھیں کبھی بلا نہیں پاتی، اسی اطمینان کے سہارے کٹ جاتا تھا۔ دُکھی زہریلی شراب پی کر کب

(بقیہ ص ۳۹ پر)

عیم زبیری

بے چشم اندھیرے

"وہ کرسچین تھا۔"

پوسٹ مارٹم کا انتظار کرنے والوں میں سے ایک نے اچانک سہمی ہوئی آواز میں کہا۔

"ہاں یار ــــ ورنہ غضب ہو جاتا۔"

لاری مسلمان ہوتی ــــ اور لاش ہندو ــــ یا لاری ہندو ہوتی اور لاش مسلمان ــــ تو آگ لگ جاتی!

سڑک دُور تک سنسان پڑی ہے ــــ پُل کے اس کونے پہ جہاں پھول والے بیٹھتے ہیں ریزرو پولیس کا سپاہی اپنی بندوق پر جُھکا ہوا ہے۔ مُردہ خانے کے فرش پر بیسوں لاشیں پڑی ہیں جن میں میرا بے چہرہ دوست بھی ہے۔ جس کی مسکراہٹ کو کسی بے حس لڑکی نے روند ڈالا ہے۔

پوسٹ مارٹم کے کئی کیسز بھگتانے کے بعد ایک تھکا ہوا ڈاکٹر لاشوں کے درمیان کرسی پہ اخبار پڑھنے میں مصروف ہے۔ میلے خون آلودہ کپڑے کے نیچے سے نکلا ہوا ایک بے حس و حرکت ہاتھ کرسی کے پائے سے ٹکا ہوا ہے۔ اور فضا میں ویسی ہی بُو بسی ہوئی ہے جیسی مسلخ میں ہوتی ہے۔ اچانک ایک اور تھکا ہوا شخص تیزی سے باہر آتا ہے۔ اُس نے نیلے رنگ کی ویسی ہی ایپرن پہن رکھی ہے جیسی ہوٹلوں کے باورچی پہنتے ہیں۔ اس کے ہاتھوں پہ خون ہے اور ایپرن پہ جگہ جگہ خون کے دھبّے اور گوشت کی باریک باریک قیمہ جیسی بوٹیاں چپکی ہوئی ہیں۔ میرے حلق میں کچھ پھنس جاتا ہے۔ اس شخص نے پتہ نہیں کتنے جسموں کو چیرا ہے تاکہ ڈاکٹر ان کے اندر جھانک سکے۔ لیکن ــــ ڈاکٹر صرف جسموں کے اندر جھانک سکتا ہے۔ یہ پتہ چلا سکتا ہے کہ رگوں میں چھلکتا ہوا خون اچانک جم کیسے گیا۔ دھڑکتا ہوا دل بند کیسے ہو گیا۔ لیکن ــــ اس شخصیت کی گہرائی تک یہ ڈاکٹر نہیں پہنچ سکتا جو یہ جسم کبھی تھا۔ اس کی آنکھیں یہ تو ٹٹول لیتی ہیں کہ یہ پھیپھڑے ہیں ــــ یہ گردہ ــــ یہ معدہ ہے ــــ یہ جگر ــــ لیکن اسے یہ کیسے پتہ چل سکتا ہے کہ اس کے ماتھے پہ لگا ہوا لیبل جو اس کی پیدائش کے فوراً بعد وہاں چپکا دیا گیا تھا کیوں اس کی موت کا باعث بنا ہے۔ مُردہ خانے کے اندر پڑے ہوئے جسم ــــ اپنی شخصیتیں باہر گلیوں میں کہیں پھینک آتے ہیں اور پوسٹ مارٹم کرنے والے ڈاکٹر کو تو صرف جسموں کے اندر پہنچے ہوئے زخموں کے راستوں کو تلاش کرنا ہے۔ یہ زخم ــــ شخصیتوں کو پھاڑ کے جسموں کے اندر پہنچتے ہیں۔ نیلی ــــ خون آلودہ ایپرن پہنے ہوئے آدمی کے لیے یہ سب گوشت اور ہڈیوں کے انبار ہیں۔ اس کی ایپرن پہ چپکی ہوئی چھوٹی چھوٹی بوٹیاں کبھی کسی شخصیت کا حصّہ تھیں لیکن اب کوئی انھیں چُن کے پھر سے ان شخصیتوں کا جُز نہیں بنا سکتا۔ ان کی شخصیتوں کے چراغ صرف اس لیے بجھے کہ ان کی پیشانیوں پر لیبل تھے۔ جو ان کے بزرگوں نے وہاں چپکائے تھے۔ لیکن اب مُردہ خانے کے فرش پہ پڑے ہوئے یہ جسم۔ ایک دوسرے کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ ان کے دماغ کے مرغولوں کی تہوں میں برسہا برس سے رچی ہوئی نفرتیں ــــ محبتیں ــــ شبہے اور بھروسے Neon Signs کی طرح بجھ چکی ہیں۔

لیکن ــــ باہر کچھ لوگ ــــ ان کی کھوئی ہوئی شخصیتیں بڑی حفاظت سے سنبھالے کھڑے ہیں ــــ اور یہ شخصیتیں ــــ ان جسموں پر مُردہ خانے سے باہر نکلتے ہی پھر سے پہنا دی جائیں گی۔ پیشانیوں سے گرے ہوئے لیبل پھر سے چپکا دئے جائیں گے ــــ اور نیلی ایپرن پھر سے نئی بوٹیوں کا انتظار کرنے لگے گی۔

مُردہ خانے کے باہر کچھ عورتیں کھڑی ہیں جن کی پیشانیوں پہ ٹیکے ہیں ــــ اور مانگ میں سندور ہے۔ وہ بے اختیار رو رہی ہیں ــــ ان کا بھی کوئی اپنا اندر سرد فرش پر پڑا ہے ــــ سُنا ہے۔ کوئی عورت تھی وہ ــــ میرے ذہن پہ ڈاکٹر کی کرسی کی ٹانگ سے لگا ہوا بے حس و حرکت ہاتھ اُبھر آتا ہے ــــ لمبی لمبی سفید برف جیسی اُنگلیاں ــــ مدھم پڑی ہوئی مہندی کا اُڑا اُڑا سا رنگ ــــ کسی بکھری ہوئی شخصیت کے کھوئے ہوئے جذبات کا پرتو ــــ اُنگلیاں ــــ جو محسوس کرتی رہی ہوں گی ــــ چھُوتی رہی ہوں گی آگ کو ــــ برف کو ــــ ننھی پیشانیوں پہ بکھرے ہوئے بالوں تک ممتا کی گرمی کو پہنچاتی رہی ہوں گی ــــ ان اُنگلیوں نے کسی کی اُنگلیوں سے سرگوشی بھی کی ہو گی ــــ اچانک ــــ میرے جسم میں خون کی ایک سرد لہر سی دوڑ جاتی ہے ــــ شہر میں لگی ہوئی آگ ــــ باہر کھڑی ہوئی عورتوں کی پیشانیوں کے ٹیکے ــــ ان کی آنکھوں میں ڈبڈباتے ہوئے آنسو اور نفرت کی بجلیاں ــــ باہر سڑک پہ کرفیو کی تنی ہوئی خون آلودہ چادر ــــ جیسے سارا ماحول دھماکے کا منتظر ہو ــــ میرے تھکے ہوئے ذہن کے کسی گوشے میں شہر میں عورتوں کو چھرا مار دئے جانے کی خبریں کلبلانے

(بقیہ صفحہ ۴۲ پر)

● ۲/۱/۸-۷-۲-۸، فرسٹ لانسرز، حیدرآباد ۲۸

جوگندر پال

(مسلسل)

اے دیدہ ورو

(باب ۶)

بابا

بات یہ ہے کہ کوئی چھ برس پہلے میں ایک دفعہ اپنے اندھوں کے گھر کی بالائی منزل سے نیچے آنے لگا تو پہلی ہی سیڑھی سے میرا قدم پھسل گیا اور میں ساری سیڑھیوں سے لڑکھڑاتا ہوا نچلی منزل کے فرش پر آپڑا اور گھنٹوں بعد ہوش آیا تو دیکھا کہ مجھے دِکھائی دے رہا ہے اور میرے بدن کے سارے انگ ٹوٹ پھوٹ جانے کے باوجود ایک دوسرے کو دھکّے دے دے کر آنکھوں کی طرف بھاگے چلے آرہے ہیں اور آنکھوں میں اس دھکّم دھکّا کے باعث مجھے کچھ سجھائی نہیں دے رہا ہے اور اپنے سامنے میں کھڑکی کے ہلتے ہوئے پردوں یا ان کے سایوں کو دیکھے جا رہا ہوں، یا شاید وہی میری طرف دیکھ رہے ہیں —— بہرحال کوئی دیکھنے ضرور لگا تھا —— اس کیفیتِ دید میں میرے شکستہ وجود سے درد کا بڑا تُند سیلاب اُٹھا ہوا تھا سیلاب تو نظر نہ آرہا تھا البتہ پردے تھے جو آنکھیں کھلتے ہی سامنے آگئے۔ میری بینائی ساری عمر میرے وجود میں نہ معلوم کہاں پڑی رہی اور اب جب دفعتاً میرے سر میں گولا پھٹا اور میں سیڑھیوں پر سے نیچے لڑھک آیا تو بینائی میرے ٹوٹتے پھوٹتے وجود میں جہاں بھی اَٹکی ہوئی تھی وہاں سے اُچھل کر اتفاق سے میری آنکھوں میں عین اپنے مقام پر آگری اور مجھے دِکھائی دینے لگا۔

بابا —— بھولا نے ایک بار ہنس ہنس کر مجھے بتایا —— میں آج کل بڑے زوروں سے سیس آسن کر رہا ہوں تاکہ تمہاری طرح میری نظر بھی سر میں سرک آئے۔

مگر نظر ہو ہی نہ بھولا، تو سر کی طرف کہاں سے آئے گی؟

اس کا باپ بھی آئے گا بابا، ہم اندھے ضرور ہیں مگر اندھوں کے بھی نظر تو ہوتی ہے۔ پر ہوتی ہے مورکھ، تو پھر انہیں نظر کیوں نہیں آتا؟

نظر صرف آنکھوں میں نہیں ہوتی بابا۔ میں کوئی بے وقوفی کی بات کرتا ہوں تو مجھے فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ میری نظر پیروں میں گری پڑی ہے —— ہمارے شرفو کو ہی لے لو۔ کتنی اچھی ٹوکریاں بناتا ہے! نظر اُنگلیوں میں نہ ہو تو کیسے بنائے؟ —— بولو نا، کیسے بنائے؟ —— اس کی نظر آنکھوں میں آجائے تو اس کی اُنگلیاں اندھی ہو کر ایک بھی ڈھب کی ٹوکری نہ بنا پائیں۔

میری نظر شاید میرے سر میں تھی جو آنکھوں میں اُچھل آنے سے پہلے اس کے سامنے پردے نہ تھے مگر اس وقت میری آنکھوں کے سامنے کھڑکی کے رنگ برنگے پردے لہرا رہے تھے —— یہ آسمانی رنگ! —— میں نے کھڑکی کے باہر آسمان کو دیکھ کر اپنی تشفی کرنا چاہی کہ یہ رنگ آسمانی ہی ہے —— نہیں، آسمان کا رنگ کوئی بھی ہو مجھے اُدھر اس لیے دیکھنا ہے کہ نظر کے آخری کناروں پر جا پہنچوں اور مجھ سے اپنے اندھے ہونے کا احساس نہ چھوٹے۔

میری نظریں بدستور پھڑپھڑاتے ہوئے کھڑکی کے پردوں پر نچے جمائے ہوئے نہیں مگر مجھے اپنی پُرانی عادت کے تحت لگ رہا تھا کہ یہ واردات میرے وجود کے اندر ہی پیش آرہی ہے —— لیکن میرے اندر تو سبھی اشیا ایک ہی رنگ میں نظر آتی نہیں —— سائے کے رنگ میں، پردوں کے یہ رنگ تو گویا سورج نکلتے ہی اپنے اصلی رنگوں میں آگئے ہیں —— یہ آسمانی رنگ —— آسمانی ہی ہوگا —— بیٹھے بیٹھے اُڑا جا رہا ہے —— آسمان کے نیچے سُرخی ہی سُرخی ہے —— سُرخی؟ —— ہاں یہی تو سُرخی ہے، اور کیا؟ —— نہیں؟ —— تو کیا ہے؟ —— میرا جی چاہا کہ جلدی جلدی اپنے بازو پر دانت گاڑ کر خون کا رنگ دیکھ کے اطمینان کر لوں، لیکن میرے منہ کو چوٹوں نے قفل کر رکھا تھا —— کیا تم سُرخ رنگ بھول گئے ہو؟ —— وہ دیکھو! —— وہاں! —— ظالموں نے میرے دیکھتے ہی دیکھتے میرے باپ کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے ہیں اور ٹکڑوں کے ٹکڑے کئے جا رہے ہیں۔ میری ماں دیوانگی میں چیختی ہوئی ٹکڑوں پر کود پڑی ہے اور ستم گر اپنے ہاتھ روک لینے کی بجائے اسے بھی کاٹتے چلے گئے ہیں —— ملیچھو! —— کتّو —— ہم تلک دھاریوں سے ٹکّر لیتے ہو؟ —— لو! —— لو! —— لَ —— ! —— ہمارے کچے

● ای ۷ / ۵۸ گریٹر کیلاش II، نئی دہلی ۴۸ ۰۰ ۱۱

رش پر میرے ماں باپ کے خون سے کئی چھوٹے چھوٹے
ڑھے بھر گئے ہیں ___ لو! ___ اور میں ___
ہی پانچ چھ سالہ میں دہشت کی شدّت سے بِپھرانا
بار ہا ہوں اور میری آنکھوں میں خون کے گڑھوں
کی سُرخ گولائیاں تاریک حلقوں میں اُبھرنے لگی
ہیں اور تاریک حلقے میری نظریں وسیع تر ہوتے
جا رہے ہیں ___ امّی! ___ امّی! ___ مجھے
دکھائی نہیں دے رہا! ___ بابا، مجھے دکھائی
کیوں نہیں دے رہا ہے؟ ___ امّی! ___ بابا!
___ کہاں ہو بابا؟ ___ میں اپنے ماں باپ کو
کہاں ڈھونڈوں؟ باہر کا کوئی بھی راستہ مجھے
معلوم نہیں، اس لیے ان کی تلاش میں میری آنکھیں
میرے اندر ہی دھنس کر کہیں کھو گئی ہیں ___
میں اندھا ہو گیا ہوں ___ بابا ___ ا ___ !
___ امّی ___ ی ___ ی! ___

میری آنکھیں بدستور کھڑکی کے پردوں پر
اُڑتے اُڑتے آسمان کے نیچے سُرخ رنگ ___ پر
پھڑپھڑا رہی تھیں ___ ہاں، یہی تو سُرخ رنگ
ہے! ___ عُمر بھر کے اندھے پن سے مجھ سے اپنے
خون کے رنگ کی شناخت بھی چھن گئی تھی
یہی تو وہ رنگ ہے! ___ ملیچھ! ___ کمینے!
___ لو! ___ لو! ___ ل! ___ ۶۵ سالہ
بچّے کی نظروں میں پانچ چھ سال کے بچّے کی وہی
معصومیت تھی، کیونکہ ساری عمر بند رہنے کے
بعد اب جُوں کی توں کُھل گئی تھیں اور ویسے ہی
خون سے لت پت تھیں۔

ہیلو، بابا، کیسے ہو اب؟

ہسپتال میں ڈاکٹر کی آواز اس کے آگے
آگے کمرے میں داخل ہوئی تو میں نے سر اُٹھا کر
دروازے کی طرف دیکھا اور ڈاکٹر سے آنکھیں
چار ہوتے ہی اس کی حیرت کو محسوس کر کے
آنکھوں کو اس طرح ڈھیلا چھوڑ دیا گویا پہلے
کے مانند نظر سے خالی ہوں۔ عادی اندھا تو میں
تھا ہی، ڈاکٹر دھوکا کھا گیا اور اپنی لمحہ بھر پہلے
کی حیرت پر مسکرانے لگا۔

ہسپتال میں کوئی تکلیف تو نہیں۔

کوئی تکلیف نہیں ڈاکٹر ___ میں نے
اندھوں کی طرح اُسے اس کی آواز میں دیکھ کر بھینچیوں
میں کسے ہوئے مُنہ سے بمشکل کہا۔

آپ بولیے نہیں، لائیے میں آپ کی
نبض دیکھ لوں۔

ڈاکٹر میری نبض کی ٹِک ٹِک گن رہا تھا
اور میں اپنے آپ سے پوچھ رہا تھا، میں نے اسے
صاف صاف کیوں نہیں بتا دیا کہ مجھے دکھائی دینے
لگا ہے؟ ___ دراصل میرے دل میں یہ خوف گھر
کر رہا تھا کہ اگر میرے اندھوں کے گھر کے باسیوں
کو معلوم ہو گیا کہ میں ان کی تاریک سرحد سے باہر
نکل آیا ہوں تو میں انھیں نظر نہ آؤں گا، انھیں
یقین نہ آئے گا کہ میں وہی ہوں ___ وہ تو ___
ہمارا وہ تو چل بسا۔

تم مجھ سے اس طرح کیوں پیش آنے لگے
ہو جیسے میں کوئی اور ہو گیا ہوں؟

تم کوئی اور ہی ہو بابا۔ ہمارا بابا تو چل
بسا ___ آؤ بیٹھ جاؤ اور ہم سے ہمارے مرحوم
بابا کی باتیں سُن کر ہم سے ہمدردی کرو۔

نہیں، مجھے جیتے جی نہیں مرنا ہے میں نے
اپنی آنکھیں کُھل جانے کا اعلان کر دیا تو اپنے
ہی اندھوں کے گھر میں باہر کا کوئی شخص ہو کر
رہ جاؤں گا جو بے چارے اندھوں کی کُھلی زندگی
کو اپنی بصارت کا قیدی بنانے کے لیے کہیں
سے چلا آیا ہے۔ اندھوں کی باشندگی جڑوں کے
مانند زمین دوز اندھیروں میں ہی ممکن ہے،
سو جھوٹ موٹ ہی سہی، میں بند آنکھوں سے
ہی محبت کیے اور کرواتے جاؤں گا۔

ڈاکٹر رُخصت ہو گیا تو بستر پر پہلو بدلتے
ہوئے میری نظر ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے پر
پڑ گئی ___ یہ کون ہے؟ ___ میں؟
اندھا تھا تو اپنے آپ میں ہی تھا مگر آنکھیں
مِلتے ہی اپنے آپ سے باہر چلا آیا ہوں ___ میں
نے شیشے سے نظر پرے ہٹالی تاکہ اپنے آپ کو
اپنے وجود میں ہی محسوس کروں، لیکن شیشے میں
سے میرا اپنا آپ گویا پھر مجھے مخاطب کر رہا تھا۔
میں نے اپنی نظر پھر اسی طرف موڑ لی اور اُسے
اپنی طرف اتنی محبت سے دیکھتے ہوئے پایا اور
مجھے لگا وہ میرے اندھوں کے گھر میں سے ہی
کوئی ہے۔

مجھے پہچانتے ہو بابا؟

لیکن میں نے اُسے کب دیکھا تھا؟ میرے
ذہن میں اپنی کوئی شکل ہی نہ تھی۔ میں خالی خولی
اپنا نام ہی نام تھا ___ بابا! ___ جو بھی
میرے اندھوں کا بابا بنے گا وہ میں ہی ہوں گا،
میری موت کے بعد بھی جسے وہ محبت ___ اور
عقیدت سے بابا کہیں گے وہ میں ہی ہوں گا۔
میں وہ نہیں ہوں، میں وہ ہوں جسے وہ سمجھیں
گے کہ میں ہوں۔

مجھے نہیں پہچانتے بابا؟

اس کی مُسکراہٹ مجھے اپنے دل سے کھیلتی
ہوئی سی لگی۔

میں یونہی ہنس پڑا۔

وہ بھی ہنس پڑا۔

میں نے اپنے دل و دماغ میں ہر اندھے کی
آہٹوں سے اس کی تصویر بنا رکھی تھی مگر اپنی
کوئی تصویر بنانے کے بارے میں مجھے کبھی سُوجھا
ہی نہ تھا۔ میں نے ایک بار پھر بڑے غور سے
اس کی جانب دیکھا۔ وہ پہلے ہی سے میری طرف
گھور رہا تھا ___ میں تمہیں اتنا اندر سے
جانتا ہوں بابا، کہ آج تک مجھے کبھی تمہارے سامنے
بیٹھنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی ___
دیکھو، مجھے دیکھتے ہوئے کیا تمہیں معلوم نہیں
ہو رہا کہ اپنے آپ کو ہی دیکھ رہے ہو؟ ___
کیا میرے اندھوں کے دِلوں میں میری
یہی شکل بنی ہوئی ہے؟

سول ــــ سا ــــ عا ــــ ! ــــ سنلہا کے اظہار کے انداز سے اب تک میں مایوس ہو چکا تھا ــــ تمہیں کیا معلوم، تمہاری شکل کتنی پیاری ہے؟ مجھے بھی معلوم نہ تھا بابا، مگر میرے پلّے نے بھونک بھونک کر میرے دل میں تمہاری پوری صورت کھینچ دی ہے۔

میری صورت مجھ پر ٹکٹکی باندھے ہوئے ہے اور میں اپنی صورت پر، اور یکبارگی مجھے بڑی بے چین سی خواہش ہونے لگی ہے کہ میرے سبھی اندھوں کو دو چار پل کے لیے آنکھیں مل جائیں اور وہ میری یہ صورت دیکھ کر بتائیں کہ کیا ان کے دل میں بھی میری تصویر ہے۔

ہہ ہہ ہا ــــ ہا ــــ ! ــــ میں پھر ہنس پڑا۔

ہہ ہا ــــ ہہ ــــ ! ــــ میری صورت بھی ہنس پڑی۔

ایسا تو نہیں کہ اوروں کی محبت کا دم بھر کر میں اصل میں اپنی ہی محبت میں گرفتار ہوتا ہوں ــــ اوروں کو پل دو پل بھی نظر نصیب ہو تو اس لیے، کہ وہ میری ایک ذرا سی جھلک پا لیں ــــ کیوں؟ ــــ ایسا کیوں نہ ہو کہ میری محبت سے انھیں اپنی اہمیت کا احساس ہونے لگے، میرے نام سے ان کے دل میں، میں نہ آؤں، میرا کوئی بے شکل خیال آئے جس سے ان کی اپنی صورت سنور جائے؟

ــــ با ــــ با! ــــ ہمارے اندھوں کے گھر میں ایک ستّر بہتّر سالہ دھوبن ہے جو اب اپنی پیرسالی کے باعث معذور ہو گئی ہے ــــ با ــــ با ــــ بیٹا، پتہ ناہیں مورا کوئی بابا تھا یا ناہیں، اور کوئی بیٹا تو میں نے جنا ہی ناہیں۔ بولو، پھر بنے تو من میں توری کوئی سکل کیسے بنے؟ جب بھی بنے ہے بابا بیٹا، بس تورا کھیال ہی بنے ہے۔

دیکھو، میری طرف اور دھیان سے دیکھو۔ نہیں، میری کوئی شکل نہیں ــــ میں ــــ ؟ ــــ میں اپنا ایک خیال ہوں جو اندھوں کے دلوں میں جاگزیں ہو گیا ہوں۔

میں نے پہلو بدل لیا اور آئینہ خانے میں اس نے بھی، لیکن دو ایک منٹ میں، میں نے سر گھما کر دیکھا وہ بدستور میری طرف دیکھ رہا تھا ــــ جاؤ بابا ــــ جاؤ! ــــ میں تمہیں نہیں جانتا ــــ جاؤ!

اسی اثنا میں ایک اندھے کی لاٹھی دروازے میں وارد ہو کر پوچھنے لگی ــــ کہو بابا، کیسے ہو؟

ارے تم بھولا؟ ــــ آؤ! ــــ

بھولا آ رہا تھا اور میں اسے ایک ٹک دیکھ رہا تھا ــــ اُدھر بائیں کرسی پر بیٹھ جاؤ دیکھ کے! ــــ تو یہ ہے ہمارا بھولا!

میرے گھر کے سب لوگ ٹھیک ٹھاک ہیں نا، بھولا؟

ہاں، بابا، سب مزے میں ہیں ــــ آج سویرے ہم سب نے مل کر تمہاری صحت کی دُعا مانگی۔ تمہارا وہ ناستک کلرک راج دوت ہے نا، وہ بھی ہم سب کے ساتھ آ کھڑا ہوا، بولا، بابا ٹھیک تو ڈاکٹروں کی دوا سے ہوگا، پر میں نے مالی سے وعدہ کیا تھا کہ بابا کی صحت کے لیے اُوپر والے کے نام لیٹر ٹائپ کر کے لاؤں گا۔

اس کا لیٹر اُوپر والے کے پاس پہنچ گیا ہے بھولا۔ میں ٹھیک ہونا شروع ہو گیا ہوں۔

تم بولو نہیں، بابا۔ تمہاری طرف سے اپنی بات کا جواب بھی میں آپ ہی دے دوں گا۔ تم چُپ چاپ آرام سے سُنتے رہو ــــ ہماری اس پریئر میٹنگ میں سنگھا کا پلّا بھی موجود تھا۔ اُسے شاید اُوپر والا صاف دِکھائی دے رہا تھا۔ ہم میں سے ایک وہی تو آنکھوں والا تھا۔ وہ بھونک بھونک کر اُوپر والے سے تمہارے بارے میں کھُل کر باتیں کرتا رہا۔

ہہ ہا ــــ ہہ ہہ ــــ !

ہنسو نہیں بابا، یا ہنسنا ہے تو جی ہی جی میں ہنس لو تاکہ تمہاری چوٹیں نہ کھل جائیں۔

میں بہت جلد ٹھیک ہو جاؤں گا بھولا۔

بھولا کے چہرے پر آنکھیں جمائے مجھے یوں لگ رہا تھا کہ میں ابھی اندھا ہی ہوں اور بھولا کی بجائے اپنے ذہن پر کھنچی ہوئی بھولا کی شکل سے ہم کلام ہوں۔

ایک بات بتاؤ بابا ــــ نہیں، ابھی نہیں۔ جب ٹھیک ہو جاؤ اس وقت بتانا ــــ ہمیں ساری دُنیا نظر نہیں آتی، کوئی ہرج نہیں۔ پر ہمارا خدا دُنیا تو نہیں، وہ کیوں نظر نہیں آتا؟ میں اُسے سامنے بٹھا کے کئی باتیں پوچھنا چاہتا ہوں۔ مثلاً یہ کہ ہم اندھوں کے لیے وہ کم سے کم اتنا تو کرے کہ ہم گریں نہیں۔ یا گریں تو چوٹیں نہ آئیں، یا چوٹیں بھی آئیں تو چوٹوں سے ہمیں تکلیف محسوس نہ ہو ــــ کئی باتیں ہیں بابا۔ کبھی وہ دِکھائی دے تو اس سے تفصیل سے بات چیت کروں۔ دُعاؤں سے پوری بات تھوڑا ہی ہو جاتی ہے۔

سُنو بھولا ــــ

میری باتوں کا جواب مت دو۔ بس یہ کرو کہ جب ٹھیک ہو جاؤ تو سب سے پہلے خدا سے اپوائنٹمنٹ لے لو۔ وہ تمہارا کہا نہیں ٹالے گا اور تم اپنی تیسری آنکھ سے دیکھ کر اچھی طرح اطمینان بھی کر لو گے۔ ایک بار اس سے ساری باتیں بلا جھجک پوچھ لو ــــ دیکھو بھولا ــــ

اندھا ہوں، بابا، کیسے دیکھوں؟ ــــ تم چاہو تو اپنی تیسری آنکھ سے دیکھ سکتے ہو۔ میں کیسے دیکھوں؟ ــــ اور نہیں بھی دیکھ سکتا تو کوئی ہرج نہیں۔ تمہاری تیسری آنکھ بھی تو ہماری ہی ہے۔

تیسری آنکھ! ــــ میں اپنی دونوں آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور چاہ رہا تھا کہ آنکھیں بند کر کے روشنی کی دیوار کے اس پار دیکھنے لگوں۔ مجھے اندھی دُنیا کی پاسبانی کرنا ہے۔ اگر مجھے اندھوں کا وِشواس نہیں کھونا ہے تو مجھے صرف

تیسری آنکھ سے دیکھنا ہے۔

دس بارہ دن میں ہی مجھے ہسپتال سے گھر جانے کی چھٹی مل گئی۔ جب میں اندھوں کے گھر کے گیٹ سے اندر داخل ہوا تو دونوں طرف کھڑے اندھے یعنی میری طرف سر اُٹھائے فرطِ مسرت سے بے اختیار تالیاں پیٹنے لگے ــــ میں ایک ایک کو بغور دیکھ رہا تھا ــــ یہ شرفو ہے! ــــ ہاں، اور کون ہے ــــ شرفو ہی تو ہے! ــــ کیوں شرفو، خوب ٹوکریاں بنا رہے ہو؟ ــــ ہاں، بابا! ــــ اس چہرے سے تین چہرے چھوڑ کر ایک مُنہ ہلا ــــ ارے ہاں، شرفو تو وہ ہے! ــــ تو پھر یہ کون ہے؟ ــــ رتنے؟ ــــ نہیں! ــــ شیرو؟ ــــ نہیں! ــــ راجو؟ ــــ ہاں، راجو ہے! ــــ راجو، کنوئیں میں دوا ڈال دی؟ ــــ کسی اور نے میری پُشت سے جواب دیا ــــ کُھلی آنکھوں سے میری سمجھ چکرانے لگی ہے ــــ بھولا کیوں ہنس رہا ہے؟ ــــ نہیں، یونہی کسی بات پر ہنسنے لگا ہے ــــ یہ کون ہے؟ ــــ کون کون ہے؟ ــــ پریشان ہو کر میں نے آنکھیں بند کر لیں اور ــــ اور یقین کیجئے، مجھے سارے چہرے پہلے کے مانند بُتوں کے تُوں صاف دکھائی دینے لگے اور پھر میں بلا تامل ان کے نام پکارتے ان سے باتیں کرتے آگے بڑھنے لگا۔

کھوسنگھا، آج کیا کھلاؤ گے بھئی؟

غوں ــــ غاں ــــ غ ــــ تمہارا مُنہ ابھی چوہوں سے کچا ہوگا بابا، اس لیے کھچڑی پکائی ہے۔

بھوں ــــ بھاؤں ــــ بھو ــــ بھ! ــــ

کیوں بھائی پلّے، ہم سے خفا ہو جو اس طرح بھونکنے لگے ہو؟

بھوں ــــ بھاؤں ــــ!

اِدھر آؤ پِلّے! ــــ میں نے پُچکار کر اُس سے کہا۔ پِلّا چند قدم پیچھے ہٹ کر اور زور سے بھونکنے لگا ــــ مجھے محسوس ہوا اُسے پتہ چل گیا ہے کہ میں اب دیکھنے لگا ہوں۔

بقیہ کالے میگھا پانی دے

کا مرکھپ چکا تھا اور رام ناتھ کو ایسے دُور دراز گاؤں میں نوکری ملی تھی کہ وہ بھی شاذ و نادر ہی آتا۔ اکیلی کیتکی کو دُکھی کے اجداد کی وراثت، یہ چھوٹا سا نیم پُختہ مکان کسی ڈھنڈار حویلی جیسا معلوم ہوتا ــــ خاص کر شام کے دھندلکے میں، جب پڑوس کے نیم پر کوّے شور مچاتے اور چمگادڑیں اُڑ کر کانوں سے ٹکرائیں۔

ــــ "چھوٹا بھی اب خوب بولتا ہے۔ اس کے بابو جی کہتے ہیں اسے خوب پڑھائیں گے" مُنیا نے کسی سے لکھوایا تھا۔ کیتکی کے دل میں ہوک سی اٹھی۔ کاش وہ سب کو بُلا سکتی۔ گھر میں تِل رکھنے کو [illegible] ہے دو بیاکے، دو سگے، دو سوتیلے، تین رام ناتھ کے اور تین مُنیا کے۔ ساری زندگی آرزوؤں میں کٹ گئی ــــ اس کی ماں بھی اُسے کون سا بُلا سکتی تھی۔ شادی کے بعد بس گِن کر دو بار۔ پھر وہ کیتکی کو دیکھنے کی آرزو لیے ہی چل بسی۔ ماں ــــ میری ماں۔ آدھی جاگی آدھی سوئی کیتکی کے مُنہ سے بے ساختہ نکلا۔ پھر اچانک وہ چونک پڑی۔ اور پورے ہوش میں آگئی ــــ اس کی ماں اب کہاں تھی۔ وہ جو خود ایک بھرے پُرے خاندان کی نانی تھی اور دادی بھی مگر دادی نانی بن جانے سے کہیں وہ خواہش دم توڑتی ہے، پھر سے چھوٹا بن جانے کی، اس سُکھ بھری دُنیا میں لوٹ جانے کی جہاں ہر غم کا مداوا ماں کی نرم گرم چھاتی تھی۔ باورچی خانے کے دُھوئیں اور مرچ پیاز کی پسینے میں ملی مہک بھری میلی سی ساری کا وہ آنچل، وہ شفیق مُسکراتا چہرہ ــــ برسو رام دھڑاکے سے ــــ برسو رام دھڑاکے سے۔ لڑکی دھڑا دھڑ جیٹھڑوں کی گُڑیا کو پیٹ رہی ہے۔

اچانک جیسے کوئی خواب سے چونکے۔ کیتکی کو لگا یہ تو دروازہ کھڑکنے اور بچّوں کے دوڑنے کی آواز تھی۔ وہ اپنی ساری قوت جمع کر کے اُٹھ گئی۔ دُھندلی آنکھوں پر ہاتھوں کا چھجّہ بنا کر دیکھا کہ یہ سچ ہے یا جھوٹ۔ رام ناتھ آگیا تھا۔ ساتھ میں بہو بھی تھی اور تینوں بچّے بھی۔ کیتکی نے چار پائی پر سے اُترنا چاہا مگر سر چکرا گیا۔ رام ناتھ نے دوڑ کر اُسے شانوں سے پکڑ لیا۔ کیتکی نے بچّوں کی طرف اشارہ کیا۔ بچّے آکر اس سے چمٹ گئے۔ دادی! دادی! بہو پلاسٹک کی ٹوکری سے کچھ پُڑیاں نکال کر رسوئی کی طرف چلی گئی۔ کیتکی بچّوں کو لیے ہوئے بستر پر گِر سی پڑی۔ اس کی دُھندلی آنکھیں پوری طرح کُھلی ہوئی تھیں مگر وہ کسی کی طرف نہیں دیکھ رہی تھی۔ رام ناتھ کے سہمے سہمے بچّوں کو چمٹائے شاید وہ پھر اس پھُوس کے چھپّر تلے جانے کا خواب دیکھ رہی تھی جہاں کونے میں ایک چکّی تھی، اوسارے میں گائے تھی اور بوڑھی نانی کدّو کی بیل سے کدّو اُتار رہی تھی۔ بلغم بھرے خرخر کرتے سینے، جھُریوں دار چہرے اور گدلی آنکھوں والی کیتکی کے ہونٹ دھیرے دھیرے ہل رہے تھے۔

رام ناتھ اس پر جُھک گیا۔ کیا کہتی ہو ماں؟ کچھ کھانے کو جی چاہتا ہے؟ چائے بن رہی ہے۔ جواب نہ پا کر رام ناتھ بے قرار سا ہو گیا۔ گلے میں جیسے کوئی بھاری چیز پھنس گئی تھی۔ اس نے کان کیتکی کے ہونٹوں کے قریب کر دیئے۔ وہ دھیرے دھیرے گا رہی تھی۔ کالے میگھا پانی دے۔ کالے میگھا پانی دے۔

رام ناتھ کی بہو چائے کا گلاس لے کر رسوئی سے آگئی تھی اور شوہر کو جُھکا دیکھ کر خود بھی غور سے سُننے لگی تھی۔ جھلاہٹ دبا کر دھیرے سے بولی۔ ارے اس وقت تو بھگوان کا نام لو ماں۔ پھر اُس نے بچّوں کو ہولے سے پرے ہٹا دیا۔ کیتکی کی مدھم ہوتی ہوئی سانس بند ہونے لگی۔ کُھلی آنکھیں دھیرے دھیرے مُندنے لگیں۔ آنسو پونچھتا رام ناتھ دَھپ سے زمین پر بیٹھ گیا۔ آخری وقت میں اماں کا دماغ اُلٹ گیا ہے۔ وہ تاسف لیے گہری سوچ میں ڈوب گیا۔

رام لال نابھوی

تنہائی

تنہائی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ انسان دُنیا میں تنہا رہتا ہے اور تنہا ہی دُنیا سے جاتا ہے۔ یعنی زندگی تنہائی سے شروع ہوتی ہے اور تنہائی پر ختم ہوتی ہے۔ پنگوڑے میں وہ تنہا لیٹتا ہے۔ بھوک لگتی ہے تو تنہا چیختا ہے۔ جب ضعیف ہوجاتا ہے تو اس کے پاس کوئی پھٹکتا تک نہیں۔ تنہا ہی رہ جاتا ہے۔

خدا ایک ہے۔ لاشریک ہے۔ تنہا ہے۔ نہ جانے کب سے اور نہ جانے کب تک رہے گا۔ کسی کو کچھ معلوم نہیں۔ کسی آسمانی صحیفے میں اس بات کا ذکر نہیں۔ تنہا وہ اتنی بڑی کائنات پر کیسے حکمرانی کر رہا ہے۔ یہ بات نہ سمجھ میں کبھی آئی نہ آ سکتی ہے۔ فی الحال ہم تنہا خدا کو تنہا خدا کے بھروسے چھوڑ کر اس کی خدائی میں تنہائی کی بات سوچتے ہیں۔

ایک وہ ہیں جو خدا سے ڈرتے ہیں۔ ہر وقت اس کی یاد میں مستغرق رہتے ہیں۔ اس کے ہر حکم کی تعمیل کرتے ہیں۔ تن تنہا پہاڑوں کی گپھاؤں میں۔ شہروں اور بستیوں سے دُور خاموش جنگلوں میں کسی کونے میں چھپے دُبکے رہتے ہیں۔ وہ کسی سے نہیں ملتے اور نہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ کوئی ان سے ملے۔ ان کو شاید تنہائی اس لیے پسند ہے کیونکہ ان کا خدا تنہا رہتا ہے۔ اور وہ خدا کے خاص بندے ہیں۔ ان کا ساتھ صرف ان کی تنہائی دیتی ہے۔ اُن کا اور تنہائی کا ایک رشتہ ہے۔ چولی دامن کا ساتھ ہے وہ دُنیا اور مافیہا سے بے نیاز پوری زندگی تن تنہا گزار دیتے ہیں۔ دوزخ کا خوف۔ جنّت کے مزے ان کے دماغ میں اس حد تک بس چکے ہوتے ہیں کہ وہ عمل کی زندگی سے اس لیے گریز کرتے ہیں کہ مبادا کوئی غلط قدم اُٹھ جائے اور انھیں دوزخ میں ڈال دیا جائے اور جنّت نہ مل سکے یا وہاں دیر سے جانا نصیب ہو۔

ایک وہ ہیں جو خدا سے ڈرتے ہی نہیں۔ اسی کی یاد میں رہنا تضیعِ اوقات سمجھتے ہیں۔ اس کی حکم عدولی فریضہ سمجھتے ہیں۔ وہ شہروں اور بستیوں میں رہتے ہیں۔ ہر ایک سے ملتے جلتے ہیں۔ وہ اس انتظار میں رہتے ہیں کہ کوئی انھیں تنہا مل جائے تو وہ اس کا مال ہتھیا لیں۔ گھروں کے تالے وہ تنہائی میں توڑتے ہیں۔ قتل و غارت تنہائی میں کرتے ہیں۔ پکڑے جاتے ہیں۔ تو سزا بھی تن تنہا بھگتتے ہیں۔ ان کی زندگی پر عمل ہے۔ راستہ صحیح ہے یا غلط۔ یہ بات دوسری ہے۔ رہتے وہ بھی تنہا ہیں۔

تنہائی کو کسی سے غرض نہیں۔ جو اس کو اپناتا ہے وہ اسی کی ہو جاتی ہے۔ عمر بھر ساتھ دیتی ہے۔ عوض میں کچھ نہیں مانگتی۔ اللہ والوں کے ساتھ وہ کونے میں دُبکی پڑی رہتی ہے۔ چوروں، ڈاکوؤں کے ساتھ رہتی ہے لیکن نظارہ دُور سے دیکھتی ہے۔ لُطف لیتی ہے۔ اس کا سلوک سب سے یکساں ہے۔ بلا لحاظ ملک و قوم، مذہب و ملّت، رنگ و نسل۔

شاعروں کو شعر تنہائی میں سُوجھتے ہیں۔ تنہائی ہی شاعر کو شاعر بناتی ہے۔ دیوان تک لکھوا دیتی ہے۔ جتنی لائبریریاں دُنیا میں قائم ہیں، سب تنہائی کی دین ہیں۔ یہ تنہائی کی ہی مہربانی اور کرم ہے۔ تنہائی نہ ہوتی تو شاعر پیدا ہی نہیں ہوتے ——
شاید یہی وجہ ہے کہ لائبریریوں میں تنہا اور خاموش بیٹھنا پڑتا ہے۔ ایک لفظ بولنے یا کسی سے بات کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ طرح طرح کے خیالات اس تنہائی ہی میں سوجھتے ہیں۔ تنہائی نثر لکھوا دیتی ہے، نظم لکھوا دیتی ہے۔ شاعر، ادیب، مورخ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ کارنامہ ان کا ہے۔ یہ بھول جاتے ہیں کہ سارا کھیل تنہائی کا ہے۔ اسی لیے بڑے بڑے شعراء نے تنہائی کو حمت بنایا ہے۔ حکیم مومن خاں نے اپنے ایک ہی لافانی شعر سے خود کو ہی نہیں بلکہ تنہائی کو بھی لازوال بنا دیا ہے۔ شعر یوں ہے۔

"تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا"

نظیری فرماتے ہیں۔

تنہائی و خلوت طلبد عشق نظیری
ایں خیل و خدام را به امر چشمے بخش

غالب پیچھے کیوں رہتے۔ وہ بھی جانے سے پہلے فرما گئے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

● محلہ دیوان، نابھا (پنجاب)

دیکھا تنہائی کا کمال۔ کاش ان شعرا کو تنہائی کا پورا عالم مل جاتا۔ تنہائی کے وارے نیارے ہو جاتے۔

تنہائی کے بطون میں قربت چھپی ہوتی ہے۔ کسی عاشق کو دیکھئے تنہا ہوگا۔ تنہا ملے گا۔ تنہا رہنا چاہے گا۔ وہ کمرے میں تنہا اپنے معشوق سے باتیں کر رہا ہوگا۔ وعدے وعید کرتا دکھائی دے گا۔ زندگی کے شیش محل تیار کر رہا ہوگا۔ نہایت خوش و خرم زندگی بسر کرنے کے خواب دیکھ رہا ہوگا۔ تبھی تو غالب نے فرمایا تھا

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اب آپ سے کیا پردہ۔ یہ غالب بہت بڑا عاشق ہو گزرا ہے۔ شراب بھی پیتا تھا۔ عشق تنہا کرتا تھا۔ شراب تنہا پیتا تھا۔

مصوری۔ سنگ تراشوں کی دُنیا میں پہنچ جائیے۔ تنہا بیٹھے ہیں۔ بُرش مصور کے دائیں ہاتھ میں ہے۔ رنگوں کا تھال بائیں ہاتھ میں ہے۔ سامنے ایک کینوس ہے۔ بس مصوروں کی اتنی ہی تو کائنات ہے۔ ادھر کسی نے جھنجھوڑا۔ یا تو بُرش ہی ہاتھ سے گر گیا۔ یا رنگ ہی غلط جگہ بھر دیا گیا۔ سب کچھ ختم ہوا۔ سنگ تراش کے ہاتھ میں ہتھوڑی ہے۔ دوسرے ہاتھ میں میخ ہے۔ تن تنہا کام کر رہا ہے۔ دماغ کی ایک ایک کل پتھر میں سے ایک تصویر ڈھونڈنے میں لگی ہوئی ہے۔ کسی نے تنہائی میں خلل ڈالا۔ ہتھوڑی غلط چل گئی۔ سب کچھ ختم ہے۔ یہ تنہائی کا کمال ہے کہ بڑے بڑے عجائب گھر، بڑی بڑی آرٹ گیلریاں بن گئیں۔ بڑے بڑے محلوں کے نقشے مرتب ہو گئے۔ تاج محل بن گئے۔ خواب تنہائی میں آتے ہیں۔ خوابوں کی تعبیریں تنہائی سے وابستہ ہوتی ہیں۔ تنہائی میں ہی ان کی تکمیل ہوتی ہے۔

سراغ رسانوں کو آپ نے دیکھا ہی ہے۔ لاکھوں میں موجود ہوں گے لیکن تن تنہا۔ آپ کو پتہ چل گیا پھر سراغ رسانی کیسی۔ تنہا غاروں میں گھس جائیں گے۔ قاتلوں کے اڈوں پر پہنچ جائیں گے۔ خطرناک جگہوں میں پہنچ جائیں گے۔ تنہا موت کا مقابلہ کریں گے۔ سراغ رسانی جیسا مشکل کام صرف تنہائی میں ہی ہو سکتا ہے۔ چاہے وہ کام بھیڑ میں ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

مورّخ گھر سے کھوج کے لیے نکلتا ہے۔ تنہا۔ وہ اپنے ساتھ دوسرے کو اس لیے نہیں لے جاتا تاکہ اپنی ریسرچ سے دُنیا کو چونکا سکے۔ گلی سڑی کرم خوردہ مٹی کو ہاتھ لگاتا ہے۔ تنہائی میں اس کو جانچتا ہے۔ اسے ہی سونا بنا دیتا ہے۔ زمین پر بیکار پڑی مٹی بحث اور مزید ریسرچ کا موضوع بن جاتی ہے۔

غوطہ خور کو دیکھئے۔ اسے بحرِ ذخّار سے موتی نکالنا ہے۔ جان جوکھوں کا کام ہے۔ تنہا سمندر کی گہرائی میں اُترتا ہے۔ کسی کے سہارے بیٹھا رہے تو موتی کیسے ملے۔

بڑے بڑے پیچیدہ اور خطرناک مقدّمات کا فیصلہ کرنے سے پہلے جج تنہائی میں تمام معاملات پر غور کرتے ہیں۔ تنہائی میں ہی فیصلے لکھتے ہیں۔ یہ مسئلہ تنہائی کے بغیر حل ہو ہی نہیں سکتا۔

تنہائی رحمت ہے تو زحمت بھی۔

لیڈروں، مجمع بازوں، مشاعرہ بازوں، گروہ بازوں۔ پینترے بازوں اور شعبدہ بازوں کی زندگی میں تنہائی موت ہے۔ انھیں ہر وقت ایسے لوگوں کی تلاش رہتی ہے جو ان کی بات سُنیں۔ بلکہ ان ہی کی بات سُنیں اور سُنتے جائیں۔ جب ان کی کوئی بات کوئی نہیں سُنتا تو اُن کی زندگی ناکارہ بن جاتی ہے۔ ذہنی طور پر اُن کی موت ہو جاتی ہے۔ تنہائی کا بھوت انھیں کاٹنے دوڑتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ لوگ ان سے ڈرتے ہیں۔ ان سے بچتے ہیں۔

کسی ذہنی مریض کو دیکھئے۔ ہر وقت تنہا رہنا چاہے گا۔ سوچتا۔ سوچتا اور مزید سوچتا۔ اس سے مرض میں اضافہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ایسے مریض کو دوسروں کے پاس بیٹھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ ایک منٹ تنہا رہنے نہیں دیتے۔ تنہائی میں رہنا ان کی زندگی کے لیے خطرہ ہے۔

انسان بیمار پڑ جاتا ہے۔ اسے تنہائی کاٹنے کو دوڑتی ہے۔ تیماردار سایہ کی طرح ہر وقت اس کے ساتھ رہتا ہے۔ ورنہ بیماری کیسے جاتے

کچھ لوگ تنہائی کو اپنے اُوپر لاد لیتے ہیں۔ اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے تنہا رہنا پسند کرتے ہیں۔ ان کی ذات کے سوتے سُوکھ جاتے ہیں احساسِ کمتری میں مُبتلا رہتے ہیں۔ ایسے لوگ محفلوں میں نہیں جاتے۔ چلے کبھی جائیں تو خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔

تنہائی میں انسان ناکارہ ہو جاتا ہے۔ عمل کی زندگی بھول جاتا ہے۔ جو مل جاتا ہے صبر شکر سے گزارہ کرتا ہے۔ مقدّر پر بھروسہ کرتا ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہتا ہے۔ یہ تنہائی ملک اور قوم کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ دوسروں میں دلچسپی لینا اور اپنی ذات پر اعتماد نہایت ضروری ہے۔

رُوح کی تنہائی نہایت خطرناک ہے۔ پوری زندگی میں ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ رُوح کے گوشوں میں نہ کوئی سائنسداں پہنچ سکتا ہے نہ ماہرِ نفسیات۔ مولوی عبدالحلیم شرر کا نکتہ ملاحظہ فرمائیے۔

> "مشہور ہے کہ لڑائی کے بعد زخمی، حریف کو اس کے گھر تک پہنچانے گئے اور وہاں سے چلے تو حریف دوست نے کہا" تو کیا آپ تنہا جائیں گے یہ نہیں ہو سکتا۔ وہ انھیں ان کے گھر تک پہنچانے آیا اور جب وہ پہنچا کے چلا تو اخلاقاً ان کے ساتھ ہو لیے۔ اس اخلاق میں صبح ہو گئی۔ کہ جب یہ اس کے گھر پہنچے ہیں تو وہ ان کی ہمدردی میں ان

را الال ما ۰ زلی

تنہائی

تنہائی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ انسان دُنیا میں تنہا رہتا ہے اور تنہا ہی دُنیا سے جاتا ہے۔ یعنی زندگی تنہائی سے شروع ہوتی ہے اور تنہائی پر ختم ہوتی ہے۔ پنگوڑے میں وہ تنہا لیٹتا ہے۔ بھوک لگتی ہے تو تنہا چیختا ہے۔ جب ضعیف ہو جاتا ہے تو اس کے پاس کوئی پھٹکتا تک نہیں۔ تنہا ہی رہ جاتا ہے۔

خدا ایک ہے۔ لا شریک ہے۔ تنہا ہے۔ نہ جانے کب سے اور نہ جانے کب تک رہے گا۔ کسی کو کچھ معلوم نہیں۔ کسی آسمانی صحیفے میں اس بات کا ذکر نہیں۔ تنہا وہ اتنی بڑی کائنات پر کیسے حکمرانی کر رہا ہے۔ یہ بات سمجھ میں کبھی آئی نہ آ سکتی ہے۔ فی الحال ہم تنہا خدا کو تنہا خدا کے بھروسے چھوڑ کر اس کی خدائی میں تنہائی کی بات سوچتے ہیں۔

ایک وہ ہیں جو خدا سے ڈرتے ہیں۔ ہر وقت اس کی یاد میں مستغرق رہتے ہیں۔ اس کے ہر حکم کی تعمیل کرتے ہیں۔ تن تنہا پہاڑوں کی گپھاؤں میں۔ شہروں اور بستیوں سے دُور خاموش جنگلوں میں کسی کونے میں چھپے دُبکے رہتے ہیں۔ وہ کسی سے نہیں ملتے اور نہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ کوئی ان سے ملے۔ ان کو شاید تنہائی اس لیے پسند ہے کیونکہ ان کا خدا تنہا رہتا ہے۔ اور وہ خدا کے خاص بندے ہیں۔ ان کا ساتھ صرف ان کی تنہائی دیتی ہے۔ اُن کا اور تنہائی کا ایک رشتہ ہے۔ چولی دامن کا ساتھ ہے وہ دُنیا اور مافیہا سے بے نیاز پوری زندگی تن تنہا گزار دیتے ہیں۔ دوزخ کا خوف۔ جنّت کے مزے ان کے دماغ میں اس حد تک بس چکے ہوتے ہیں کہ وہ عمل کی زندگی سے اس لیے گریز کرتے ہیں کہ مبادا کوئی غلط قدم اُٹھ جائے اور انھیں دوزخ میں ڈال دیا جائے اور جنّت نہ مل سکے یا وہاں دیر سے جانا نصیب ہو۔

ایک وہ ہیں جو خدا سے ڈرتے ہی نہیں۔ اسی کی یاد میں رہنا تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ اس کی حکم عدولی فریضہ سمجھتے ہیں۔ وہ شہروں اور بستیوں میں رہتے ہیں۔ ہر ایک سے ملتے جلتے ہیں۔ وہ اس انتظار میں رہتے ہیں کہ کوئی انھیں تنہا مل جائے تو وہ اس کا مال ہتھیا لیں۔ گھروں کے تالے وہ تنہائی میں توڑتے ہیں۔ قتل و غارت تنہائی میں کرتے ہیں۔ پکڑے جاتے ہیں۔ تو سزا بھی تن تنہا بھگتتے ہیں۔ ان کی زندگی پر عمل ہے۔ راستہ صحیح ہے یا غلط۔ یہ بات دوسری ہے۔ رہتے وہ بھی تنہا ہیں۔

تنہائی کو کسی سے غرض نہیں۔ جو اس کو اپناتا ہے وہ اسی کی ہو جاتی ہے۔ عمر بھر ساتھ دیتی ہے۔ عوض میں کچھ نہیں مانگتی۔ اللہ والوں کے ساتھ وہ کونے میں دُبکی پڑی رہتی ہے۔ چوروں، ڈاکوؤں کے ساتھ رہتی ہے لیکن نظارہ دُور سے دیکھتی ہے۔ لُطف لیتی ہے۔ اس کا سلوک سب سے یکساں ہے۔ بلا لحاظ ملک و قوم، مذہب و ملّت، رنگ و نسل۔

شاعروں کو شعر تنہائی میں سُوجھتے ہیں۔ تنہائی ہی شاعر کو شاعر بناتی ہے۔ دیوان تک لکھوا دیتی ہے۔ جتنی لائبریریاں دُنیا میں قائم ہیں، سب تنہائی کی دین ہیں۔ یہ تنہائی کی ہی مہربانی اور کرم ہے۔ تنہائی نہ ہوتی تو شاعر پیدا ہی نہیں ہوتے ——— شاید یہی وجہ ہے کہ لائبریریوں میں تنہا اور خاموش بیٹھنا پڑتا ہے۔ ایک لفظ بولنے یا کسی سے بات کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ طرح طرح کے خیالات اس تنہائی ہی میں سوجھتے ہیں۔ تنہائی نثر لکھوا دیتی ہے نظم لکھوا دیتی ہے۔ شاعر ادیب مورّخ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ کارنامہ ان کا ہے۔ یہ بھول جاتے ہیں کہ سارا کھیل تنہائی کا ہے۔ اسی لیے بڑے بڑے شعراء نے تنہائی کو رحمت بتایا ہے۔ حکیم مومن خاں نے اپنے ایک ہی لافانی شعر سے خود کو ہی نہیں بلکہ تنہائی کو بھی لازوال بنا دیا ہے۔ شعر یوں ہے۔

"تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا"

نظیری فرماتے ہیں۔

تنہائی و خلوت طلبد عشق نظیری
ایں خیل و خدام را بہ امر چشمے بخش

غالبؔ پیچھے کیوں رہتے۔ وہ بھی جانے سے پہلے فرما گئے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

● محلہ دیوان، نابھا (پنجاب)

دیکھا تنہائی کا کمال۔ کاش ان شعرا کو تنہائی کا پورا عالم مل جاتا۔ تنہائی کے وارے نیارے ہو جاتے۔

تنہائی کے بطون میں قربت چھپی ہوتی ہے۔ کسی عاشق کو دیکھئے تنہا ہوگا۔ تنہا ملے گا۔ تنہا رہنا چاہے گا۔ وہ کمرے میں تنہا اپنے معشوق سے باتیں کر رہا ہوگا۔ وعدے وعید کرتا دکھائی دے گا۔ زندگی کے شیش محل تیار کر رہا ہوگا۔ نہایت خوش و خرم زندگی بسر کرنے کے خواب دیکھ رہا ہوگا۔ جبھی تو غالب نے فرمایا تھا

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اب آپ سے کیا پردہ۔ یہ غالب بہت بڑا عاشق ہو گزرا ہے۔ شراب بھی پیتا تھا۔ عشق تنہا کرتا تھا۔ شراب تنہا پیتا تھا۔

مصوری۔ سنگ تراشوں کی دنیا میں پہنچ جائیے۔ تنہا بیٹھے ہیں۔ برش مصور کے دائیں ہاتھ میں ہے۔ رنگوں کا تھال بائیں ہاتھ میں ہے۔ سامنے ایک کینوس ہے۔ بس مصوروں کی اتنی ہی تو کائنات ہے۔ ادھر کسی نے جھنجھوڑا۔ یا تو برش ہی ہاتھ سے گر گیا۔ یا رنگ ہی غلط جگہ بھر دیا گیا۔ سب کچھ ختم ہوا۔ سنگ تراش کے ہاتھ میں ہتھوڑی ہے۔ دوسرے ہاتھ میں میخ ہے۔ تن تنہا کام کر رہا ہے۔ دماغ کی ایک ایک کل پتھر میں سے ایک تصویر ڈھونڈنے میں لگی ہوئی ہے۔ کسی نے تنہائی میں خلل ڈالا۔ ہتھوڑی غلط چل گئی۔ سب کچھ ختم ہے۔ یہ تنہائی کا کمال ہے کہ بڑے بڑے عجائب گھر، بڑی بڑی آرٹ گیلریاں بن گئیں۔ بڑے بڑے محلوں کے نقشے مرتب ہو گئے۔ تاج محل بن گئے۔ خواب تنہائی میں آتے ہیں۔ خوابوں کی تعبیریں تنہائی سے وابستہ ہوتی ہیں۔ تنہائی میں ہی ان کی تکمیل ہوتی ہے۔

سراغ رسانوں کو آپ نے دیکھا ہی ہے۔ لاکھوں میں موجود ہوں گے لیکن تن تنہا۔ آپ کو پتہ چل گیا پھر سراغ رسانی کیسی۔ تنہا غاروں میں گھس جائیں گے۔ قاتلوں کے اڈوں پر پہنچ جائیں گے۔ خطرناک جگہوں میں پہنچ جائیں گے۔ تنہا موت کا مقابلہ کریں گے۔ سراغ رسانی جیسا مشکل کام صرف تنہائی میں ہی ہو سکتا ہے۔ چاہے وہ کام بھیڑ میں ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

مورخ گھر سے کھوج کے لیے نکلتا ہے۔ تنہا۔ وہ اپنے ساتھ دوسرے کو اس لیے نہیں لے جاتا تاکہ اپنی ریسرچ سے دنیا کو چونکا سکے۔ گلی سڑی کرم خوردہ مٹی کو ہاتھ لگاتا ہے۔ تنہائی میں اس کو جانچتا ہے۔ اسے ہی سونا بنا دیتا ہے۔ زمین پر بیکار پڑی مٹی بحث اور مزید ریسرچ کا موضوع بن جاتی ہے۔

غوطہ خور کو دیکھئے۔ اسے بحرِ ذخار سے موتی نکالنا ہے۔ جان جوکھوں کا کام ہے۔ تنہا سمندر کی گہرائی میں اترتا ہے کسی کے سہارے بیٹھا رہے تو موتی کیسے ملے۔

بڑے بڑے پیچیدہ اور خطرناک مقدمات کا فیصلہ کرنے سے پہلے جج تنہائی میں تمام معاملات پر غور کرتے ہیں۔ تنہائی میں ہی فیصلے لکھتے ہیں۔ یہ مسئلہ تنہائی کے بغیر حل ہو ہی نہیں سکتا۔

تنہائی رحمت ہے تو زحمت بھی۔

لیڈروں، مجمع بازوں، مشاعرہ بازوں، گروہ بازوں۔ پینترے بازوں اور شعبدہ بازوں کی زندگی میں تنہائی موت ہے۔ انھیں ہر وقت ایسے لوگوں کی تلاش رہتی ہے جو ان کی بات سنیں۔ بلکہ ان ہی کی بات سنیں اور سنتے جائیں۔ جب ان کی کوئی بات کوئی نہیں سنتا تو ان کی زندگی ناکارہ بن جاتی ہے۔ ذہنی طور پر ان کی موت ہو جاتی ہے۔ تنہائی کا بھوت انھیں کاٹنے دوڑتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ لوگ ان سے ڈرتے ہیں۔ ان سے بچتے ہیں۔

کسی ذہنی مریض کو دیکھئے۔ ہر وقت تنہا رہنا چاہے گا۔ سوچتا۔ سوچتا اور مزید سوچتا۔ اس سے مرض میں اضافہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ایسے مریض کو دوسروں کے پاس بیٹھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ ایک منٹ تنہا رہنے نہیں دیتے۔ تنہائی میں رہنا ان کی زندگی کے لیے خطرہ ہے۔

انسان بیمار پڑ جاتا ہے۔ اسے تنہائی کاٹنے کو دوڑتی ہے۔ تیماردار سایہ کی طرح ہر وقت اس کے ساتھ رہتا ہے۔ ورنہ بیماری کیسے جائے

کچھ لوگ تنہائی کو اپنے اوپر لاد لیتے ہیں۔ اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے تنہا رہنا پسند کرتے ہیں۔ ان کی ذات کے سوتے سوکھ جاتے ہیں احساسِ کمتری میں مبتلا رہتے ہیں۔ ایسے لوگ محفلوں میں نہیں جاتے۔ چلے بھی جائیں تو خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔

تنہائی میں انسان ناکارہ ہو جاتا ہے۔ عمل کی زندگی بھول جاتا ہے۔ جو مل جاتا ہے صبر شکر سے گزارہ کرتا ہے۔ مقدر پر بھروسہ کرتا ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہتا ہے۔ یہ تنہائی ملک اور قوم کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ دوسروں میں دلچسپی لینا اور اپنی ذات پر اعتماد نہایت ضروری ہے۔

روح کی تنہائی نہایت خطرناک ہے۔ پوری زندگی میں ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ روح کے گوشوں میں نہ کوئی سائنسداں پہنچ سکتا ہے نہ ماہرِ نفسیات۔ مولوی عبدالحلیم شرر کا نکتہ ملاحظہ فرمائیے۔

"مشہور ہے کہ لڑائی کے بعد زخمی حریف کو اس کے گھر [illegible] پہنچائے گئے اور وہاں سے چلے تو حریف دوست نے کہا " تو کیا آپ تنہا جائیں گے یہ نہیں ہو سکتا۔ وہ انھیں ان کے گھر تک پہنچانے آیا اور جب وہ پہنچ کے چلا تو اخلاقاً ان کے ساتھ ہو لیے۔ اس اخلاق میں صبح ہو گئی۔ کہ جب یہ اس کے گھر پہنچتے ہیں تو وہ ان کی ہمرکابی میں ان

موتی لال ساقی

کشمیر کے لوک ادب میں

جھولے کے گیت

کشمیر کا لوک ادب مدھر اور سُریلے شبدوں کا ایک وشال ساگر ہے جس کی تہہ میں انمول موتی بکھرے پڑے ہیں۔ رنگارنگی اور وسعت کے لحاظ سے کشمیر کا لوک ادب اتنا بھرپور، تیز اور تہہ دار ہے کہ ہماری زندگی کا ہر رنگ اور ہر روپ اس بے داغ درپن میں پوری آن بان کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔

کشمیری زبان نے زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ مختلف تہذیبوں اور زبانوں کے اثرات قبول کیے ہیں۔ ان اثرات کا تجزیہ اُس وقت تک کیا نہیں جا سکتا جب تک لوک ادب کے خزانے کو اچھی طرح کھنگالا جائے کیوں کہ تخلیقی ادب کبھی ایک رو میں بہہ گیا اور کبھی دوسری رو میں۔ کشمیری زبان کا لسانی تجزیہ کرنے والوں کی یہاں کا تخلیقی ادب زیادہ دور تک رہنمائی نہیں کر سکتا۔ اس سلسلے میں تحقیق کرنے والوں کو بہر حال لوک ادب کا ہی دامن تھام لینا پڑے گا۔

کشمیری لوک ادب کی وسعت کا اندازہ لوک شاعری کی اُن اصناف سے لگایا جا سکتا ہے، جو اصناف ابھی تک ہمارے دیہات میں مروج اور مقبول ہیں۔ چند ایک اصناف (Forms) اس طرح ہیں۔

۱ لولہ
۲ رنگولی کے گیت
۳ رقص کے گیت
۴ لڑی شاہ (Ballad)
۵ شادی بیاہ کے گیت
۶ محبت کے گیت
۷ پنیری لگانے کے گیت
۸ چرواہوں کے گیت
۹ وان (ایسے گیت جو کسی بڈھے بوڑھے کے سورگباش ہونے پر دہرائے جاتے ہیں)
۱۰ مرثیہ
۱۱ پد
۱۲ پنیری چھانٹنے کے گیت
۱۳ جھولے کے گیت
۱۴ بچوں کے گیت
۱۵ صحرائی
۱۶ کھیل کود کے گیت
۱۷ مہندی کے گیت
۱۸ ہجر اور فراق کے گیت
۱۹ فصل کی کٹائی کے گیت
۲۰ ہجو
۲۱ منظوم پہیلیاں
۲۲ طنزیہ اور ظریفانہ گیت وغیرہ وغیرہ

لوک ادب کی اسی بھرپور روایت اور سرمایے کو نظر میں رکھ کر سر والٹر لارنس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر کشمیر کا اتہاس نہ بھی لکھا گیا ہوتا تو بھی مضبوط لوک روایات اور ادب کے سہارے اسے آسانی کے ساتھ نئے سرے سے لکھا جا سکتا تھا۔ لڑی شاہ (Ballad) کے سوا کشمیر کی لوک شاعری کی اکثر اصناف میں غنایت اور سنگیت کا عنصر موجود ہے، مگر جھولے کے گیتوں کی شان ہی کچھ نرالی ہے۔

مضمون کا پتہ: گوپال اکادمی لال منڈی سری نگر ۱۹۰۰۰۸

حسین و جمیل، ہلکے اور سُریلے الفاظ کا انتخاب، سنگیت کی دھیمی دھیمی لے،
ں اور تمناؤں کی خوش آئندہ آنچ اور نسوانی لہجہ۔ ان سب عناصر نے مل کر ہمارے
ے کے گیتوں کو ایک الگ رنگ اور آہنگ عطا کیا ہے۔ اور ان گیتوں کو سندرتا
دھرتا کی دولت سے مالا مال کیا ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو لوک ادب
ی اور صنف جھولے کے گیتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

مجموعی طور پر لوگ گیتوں کی انفرادیت اور افادیت کا راز ان کی سادگی اور
یں پوشیدہ ہے۔ عوامی تخلیق ہونے کے کارن ان گیتوں میں کسی قسم کا
ا اور اُلجھاؤ نہیں ہوتا، ہر بات کسی رکھ رکھاؤ اور پیچیدگی کے بغیر صفائی
تھ گیتوں کا روپ دھار لیتی ہے۔ مگر جھولے کے گیتوں میں جذبے کی صداقت
ہوتی ہے ان میں وہی نرماہٹ اور شیلتا نظر آتی ہے جو ماں کی مامتا کا خاصہ
ں وجہ سے ہمارے "جھولے کے گیت" خالی خولی گیت نہیں بلکہ آرزوؤں اور تمناؤں
ٹریاں ہیں ؎

آدھی رات کو جب تمہارا جنم ہوا
بھگوان شو نے آکر خود تمہاری جنم پتری لکھ دی
تمہاری جنم پتری سے مجھے پتہ چلا ہے کہ تمہاری عمر لمبی ہوگی۔
میرے لاڈلے۔ میرے مُنّے
میں تجھے گھنگھروؤں سے چھنکتے ہوئے جھولے میں جھلاؤں گی

زندگی میں عورت کی سب سے عزیز تمنا یہی ہوتی ہے کہ اُس کی گود ہری ہو جائے
رح ممتا دھرتی کی شوبھا اور ہریالی سے دوبالا ہوتی ہے۔ اسی طرح بچہ عورت
ی میں نئی آشاؤں اور تمناؤں کی صبح لے کر آتا ہے۔ یہی وہ تڑپ ہے جس کی
ے دنیا بوڑھی ہو کر بھی رنگ بدل بدل کر جوان رہتی ہے اور زندگی کا کارواں
رواں نظر آتا ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر جھولے کے گیت تخلیق کی نئی اور شاداب
ی کی آبیاری کے گیت ہیں۔

تہذیب کی ابتدا سے ہی نہیں بلکہ نسل آدم کی آفرینش سے ہی بچہ انسانی
ام کز رہا ہے۔ انسان تو انسان بچے سے بھی پیار کرنے کا جذبہ درندوں، چرندوں
دوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ ہاں ایک بات ہے کہ وہ اپنی پدرانہ شفقت اور مامتا کا
الفاظ میں نہیں کر سکتے۔ بچے کی یاد میں شیرنی بپھر کر ہر اُس چیز کو تہس نہس کر دیتی
اس کی راہ میں آجائے اور خدشہ ہونے پر ناگن میلوں تک دشمن کا پیچھا
ہے۔

دنیا کی کوئی بھی قوم ایسی نہیں جو بچے کی پیدائش کے موقع پر بھرپور مسرت کا
ہیں کرتی۔ ہر قوم اور ہر ملک کے لوگوں نے بچوں کی تفریح کے لیے حسین و جمیل
کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ یہ چیزیں تخلیق کرنے کا مقصد تفریح کے ساتھ ساتھ بچوں
ر کی تعمیر بھی رہا ہے۔ "پنج تنتر" "کتھا سرت ساگر" جاتک کتھائیں۔ ایسوفس فیبلز
ریننز ٹیلز" ادبی دنیا کے وہ شاہکار ہیں جن کی تخلیق کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما

آ ۔ کا ... ہوا چتہ کل کا ... اور ذمہ دار شہری ہے۔ گرو دیو ٹیگور نے شاید

اسی حقیقت کو بھانپ کر لکھا ہے۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو میرا یہ وشواس اور بھی پکا ہو جاتا ہے کہ بھگوان ابھی
انسان سے نراش نہیں۔"

مہاکوی کا یہ معنی خیز اور تہہ دار مقولہ دراصل اُس تخلیقی عمل کی طرف اشارہ ہے
جس کی بدولت کائنات کی رونق قائم ہے۔ یہ عمل خالق (Creator) کی وہ لافانی قوت
ہے جسے ہندومت نے شکتی۔ بنی اسرائیل نے حوا اور سائنس نے انرجی (Energy)
کا نام دیا ہے۔ عورت بھی بنیادی طور پر شکتی سروپ ہے۔ اُس کی کوکھ سے جو بچہ جنم لیتا
ہے وہ اپنی محدودیت کے باوصف ایک مکمل تخلیق ہوتا ہے۔ اپنی تخلیق کو دیکھ کر کون
خوش نہیں ہوتا، کیونکہ تخلیق کار کی ہر تخلیق اُس کی تکمیل کی جانب ایک قدم ہوتی
ہے اور تخلیق کار کے لیے باعث مسرت ہوتی ہے۔

بچے کی پیدائش ماں کی چھاتیوں میں اُبال پیدا کر کے دودھ کی نہریں بہا دیتی
ہے اور ساتھ ہی اُس کے من کے اندر سرمدی نغموں کی جوت جگانے میں کامیاب ہوتی
ہے اور وہ کچھ اس طرح سے گنگنانے لگتی ہے،

لاڈلے تمہارا پتا مہاراجہ اندر ہے۔
اور ماں نرگس
میں تمہارے لیے مخمل کا فرش بچھاؤں گی،
تمہارا جھولا جھلانے کے لیے میں اپسراؤں کو بلاؤں گی
میرے مُنّے۔ میرے لاڈلے،
تمہیں جھولے میں سوار کر کے میں ایسے خود ہی جھلاؤں گی۔

یہ ماں کے گنگنانے کا پہلا دور نہیں ہوتا۔ گنگناہٹ کا یہ سلسلہ بہت پہلے شروع
ہوا ہوتا ہے۔ اُس نے اپنے من میں ایک نئی دنیا کو بسا رکھا ہوتا ہے۔ اور آنے والے
مہمان کے لیے تمام تیاریاں کی ہوئی ہوتی ہیں ؎

میرے مُنّے۔ میرے لاڈلے
میں تمہیں اپنی گود میں بٹھاؤں گی،
تمہارے لیے گھی کے چراغ روشن کروں گی،
میں تمہاری پرورش دودھ اور چینی سے کروں گی،
میرے مُنّے۔ میرے لاڈلے
میں تمہیں گود میں بٹھا کر سہلاؤں گی۔

اور جب عورت کی ماں بننے کی تمنا بر آتی ہے۔ اُس کے سہانے اور حسین
خواب آہستہ آہستہ شبدوں کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ اور مدھر تا بکھیرتا ہوا
نغموں کا ایک پہاڑی جھرنا پھوٹ پڑتا ہے۔

میرے مُنّے تم نے اتنی دیر کاہے کو کر دی
میں تمہارے لیے ایسا پیرہن بنا دوں گی
جو تمہارے پیروں کو بھی ڈھانپ لے
میرے مُنّے تم نے اتنی دیر کاہے کو کر دی
میں تو تمہارا انتظار کرتے کرتے تھک گئی

میری تو اب آنکھیں بھی بجھ گئیں
میرے منے تم نے اتنی دیر کاہے کو کر دی

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بہت کٹھنائیوں کے بعد کسی عورت کی گود ہری ہو جاتی ہے۔ یوں تو بچہ پیدا ہونے کے ساتھ ہی اُس کا انگ انگ جھوم اُٹھتا ہے۔ اپنی گود کو ہرا دیکھ کر وہ پھولے نہیں سماتی مگر کٹھنائیوں کے دوران جو کچھ اس پر بیتی ہو اس کا اظہار بھی انجانے میں گیت کا روپ دھار کر پھوٹ پڑتا ہے

میں نے تو تمہیں سونے کی قیمت دے کر خریدا ہے
میں تیرے کانوں کو بالیوں سے سجا دوں گی
نیند یا تو آ اور میرے لاڈلے کو میٹھی نیند سلا دے

جب سے تو پیدا ہوا ہے
اُس دن سے میری جوانی لوٹ آئی ہے
جیسے سوکھی ڈالی پر پھول کھلے ہوں
تیرے ہنس مکھ منے تو سورج کی طرح ساری دنیا تک چمکتا رہ
نیند یا تو آ اور میرے لاڈلے کو میٹھی نیند سلا دے

تمہارے اندر سونا اور پتا نے تمہارے لیے پالنا بنوایا
نانی اور ماما تمہارے لیے نیا جوڑا لے کر آئے ہیں
میں تمہارے سامنے وید اور گیتا کا پاٹ کروں گی
نیند یا تو آ اور میرے لاڈلے کو میٹھی نیند سلا دے

بچہ ماں کی گود میں مسکراتا اور کلکاریاں ہی مارتا ہو مگر ماں سپنوں ہی سپنوں میں اپنے منے کو چلتے پھرتے اور سکول جاتے ہوئے دیکھتی ہے وہ من ہی من میں ایک نئی دنیا تعمیر کرنے میں مصروف ہو جاتی ہے اُس کی تمنائیں اور آرزوئیں نغمے کی صورت میں پھوٹ پڑتی ہیں ؎

میں تیرے لیے ایک انمول پالنا خرید لائی ہوں
اُس پالنا میں سوار کر کے میں تمہیں سہلاؤں گی اور جھولا جھلاؤں گی
دوکان سے میں تمہارے لیے کتاب لے آئی ہوں،
میرے منے میں گود میں بٹھا کر تمہیں سہلاؤں گی۔
اننت ناگ سے میں تمہارے لیے تکلین تختی لائی ہوں،
اُس پر لکھنے کے لیے میں تمہیں سونے کا قلم لے دوں گی،
تمہارے ہاتھ سے لکھے ہوئے حروف، حروف نہیں، بلکہ موتی کے دانے ہیں
میرے منے میں گود میں بٹھا کر تمہیں سہلاؤں گی۔

لڑکے کی طرح ہی ہمارے یہاں لڑکی کی پیدائش پر بھی خوشی اور مسرت کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ اپنے لوک ادب کے مطالعے کے دوران میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ پرانے زمانے میں لڑکی کو اس طرح وبال جان تصور نہیں کیا جاتا تھا۔

جس طرح آج کل کے زمانے میں غریب والدین کے لیے لڑکی مصیبت کا سامان لے کر آتی ہے۔ لڑکی کی پیدائش پر جس شادمانی اور مسرت کا اظہار کیا جاتا رہا ہے وہ کسی طور لڑکے کی پیدائش کے وقت جشن سے کم نہیں ہوتا تھا ؎

میں تمہارے لیے سونے کی بالیاں بنواؤں گی
لاڈلی میں تمہارا نام۔ ہی مال رکھوں گی۔

لاڈلی جس دن تم نے جنم لیا
اُس دن ہم نے مسرتوں کے انبار لگا دیے،
تمہاری پرورش کے لیے دائی اور نوکر رکھے گئے
لاڈلی میں تمہارا نام۔ ہی مال رکھوں گی
چھوٹی عمر میں ہی ہم نے تم کو سکول بھیج دیا
کیوں کہ علم حاصل کرنے سے ہی دنیا میں کامیابی حاصل ہوتی ہے۔
کتابوں کا بستہ بغل میں دبائے تو سکول چلی گئی
لاڈلی میں تمہارا نام۔ ہی مال رکھوں گی۔

لوک ادب میں موریوں کے مطالعے سے کسی حد تک کشمیر کے سماجی حالات و ہیئت کی ذہنی صورت حال کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اندر جوکہ ویدک دور کا ایک عظیم اور طاقتور دیوتا ہے وہ لوک ادب میں ایک پر جلال اور باوقار روپ میں نظر آتا ہے کشمیر کے لوگوں میں خوبصورت پتلیاں بنانے کا رواج بہت دیر سے چلا آ رہا ہے لڑکے اور لڑکی کی پیدائش کے وقت یکساں طور پر خوشی کا اظہار کیا جاتا تھا کشمیری پنڈت بہت دیر سے شیوی عقائد کے قائل ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شیو راتری کشمیری پنڈتوں کا سب سے بڑا مذہبی تہوار ہے کشمیری ادب کی تواریخ اگرچہ اب تک کی تحقیق کے مطابق چھ سو سال کی مدت کو چھو لیتی ہے مگر لوک ادب کی تواریخ اس سے کہیں زیادہ پرانی ہے کیوں کہ لوک ادب کی کوکھ سے ہی تخلیقی ادب کا جنم ہوتا ہے لوک ادب کے دائرے سے باہر ہمارے یہاں عام شعرا نے جھولے کے گیتوں کو ایک باقاعدہ صنف ادب کے طور پر آگے نہیں بڑھایا ہے۔ جھولے کے گیت مجموعی طور پر جنس لطیف کے جذبات کے ترجمان ہوتے ہیں کشمیری شاعری کی آبیاری میں تین خواتین ”دید“ ”حبہ خاتون“ اور ”ارنمال“ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں مگر ہمارے ادبی ذخیرے میں ایک بھی لوری یا جھولے کا گیت ان خواتین سے منسوب نہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ تینوں میں سے ایک کی گود بھی ہری نہیں ہوئی۔

جہاں تک مرد شعرا کا تعلق ہے محمود گامی سے لے کر گلشن مجید تک یہ میدان سونا سونا نظر آتا ہے۔ رحمان راہی اور میرے سوا کسی اور کشمیری شاعر نے ”جھولے کے گیت“ بطور ایک صنف ادب تخلیق نہیں کیے ہیں۔ اسی حقیقت کے پیش نظر جب بھی ہمارے یہاں ”جھولے کے گیتوں“ کا ذکر چھڑ جاتا ہے۔ ہماری نظر میں لوک شاعری کے سرمانے پر جا کے ٹھہرتی ہیں۔

بقیہ تنہائی

ے ساتھ ہو لیتا ہے اور جب وہ ان کے گھر پہنچتا ہے تو یہ اس کی رفاقت میں اس کے ساتھ ہو لیتے ہیں“ اور ایک بات اور تنہائی میں سن لیجئے کہ میں نے یہ انشائیہ تن تنہا تنہائی میں لکھا ہے۔ آپ بھی تن تنہا تنہائی میں پڑھیں۔

نئی کتابیں

"جہاں اور بھی ہیں" (شعری مجموعہ)

ن: نازش پرتاپ گڑھی
بزمِ اُردو، پرتاپ گڑھ
ت: چار روپے پچاس پیسے

نازش پرتاپ گڑھی تیرہ برس کی عُمر سے شعر کہہ رہے ہیں اور علاّمہ
ب اکبرآبادی کے سلسلۂ تلمذ میں ان کا نام ان معدودے چند حضرات میں
ہوتا ہے جن کی اسلوبی انفرادیت تلمذ کے غیرضروری اثرات سے محفوظ
ہے۔ نظم (پابند اور آزاد) اور غزل پر ان کا فنی ملکہ ایک مسلّمہ امر ہے۔
نظرِ کتاب انہیں اصنافِ سخن کا انتخاب فراہم کرتی ہے، جن میں فصیح البیانی
ب و لہجہ کی غنایت جیسی خوبیاں براہِ راست قاری کی توجہ مبذول
تی ہیں۔

اکثر نظمیں جو پڑھنے میں اچھی لگتی ہیں، احساسِ محرومی، کربِ آگہی،
نہ، سرگزشتِ واقعی کے بیچ در بیچ جذباتی اظہار و تکرار کی حامل ہیں شاعر کا
شعور اس کی اپنی ہی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات پر منڈلاتا رہتا ہے اور کسی مرکزی
ی کی گہرائی تک نہیں پہنچتا۔

غزل کے حصّے میں اشعار کے تحت ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۷ء تک کا انتخاب
ب کا کمزور پہلو ہے اور اگر یہ اشعار شامل نہ کئے جاتے تو بہتر تھا۔ ۱۹۷۲ء
۱۹۷۰ء کی غزلیات قابلِ غور ہیں۔ یہ غزلیں روایت اور جدیدیت کے متناسب
اج اور صوت و صدا سے خوشگوار آہنگ اور شعریت کے
ذ عشرتِ غم، حقیقتِ غم، کربِ تنہائی، حالات کی شکوہ سنجی
دیگر وارداتِ قلبی و ذہنی کا خاصا انعکاس فراہم کرتی ہیں۔

"ہندوستان ارمِ نظیر" (منظومات)

نف: مہدی نظمی
ہندوستان پبلی کیشنز، ستی پورہ، غازی آباد
مت: بیس روپے

مہدی نظمی پابند نظم کے شاعر ہیں۔ ابیات، قطعہ ترکیب بند
ترجیع بند جیسی اصنافِ سخن پر اپنا انفرادی ملکہ وہ اپنی دیگر تصانیف کے
ذریعے پایۂ ثبوت تک پہنچا چکے ہیں۔ ان روایتی اصنافِ سخن میں بھی اُن کی
فنی انفرادیت ایک خاص تنوع اور تازہ کاری کا پتہ دیتی ہے۔ اپنی تخلیقی
تلاش اور فنی توازن سے انھوں نے منظومات میں تاثیر و تاثر کی گونجتی ہوئی
فضا پیدا کی ہے جو نہ صرف صوت و صدا سے فردوس گوش بن جاتی ہے بلکہ اپنی
فکری او معنوی گہرائی سے قاری کے دلی معاملات کا جزو ناگزیر بن جاتی
ہے۔

زیرِ نظر کتاب ان کی قومی نظموں کا مجموعہ ہے جس کے اوراق میں گوناگوں
موضوعات، معروضات اور تاثرات پر موصوف کی فنی ریاضت، تخلیقی
کاوش اور بے لاگ ہندوستانیت کا بے پناہ سلسلہ سنجیدہ قاری کے لیے
جذب و اثر کی ایک کائنات فراہم کرتا ہے۔ بلاشبہ اُردو شاعری ہماری
گنگا جمنی ثقافت کی مسلّمہ علامت کی حیثیت سے ان منظومات میں پوری
طرح بروئے کار آئی ہے۔ نظمی کی تخلیقی اور فنی مرصع سازی، منظریاتِ
فطرت کے رنگ و آہنگ، تاریخی مقامات کے حُسن و طمطراق،
روز و شب کے کیف و کم، شخصیات کے قول و کردار کو اپنی
گرفت میں لینے پر پوری قادر ہے۔ ہر شعری پیکریت احساس اور جذبے
کی کروٹوں کا احساس دلاتی ہے۔

نظمی نے ان منظومات میں اپنی شعری صلاحیتوں کو مثالی فنی سراپا
میں ڈھالا ہے۔ اُردو شعری ادب کے سُلجھے ہوئے سنجیدہ قاری کے لیے یہ
کتاب ایک دِل پذیر سوغات ہے۔

(رام پرکاش راہی)

"دو بیل سیاسی شکنجے میں"

مصنّف: نعمان ہاشمی
ناشر: اثر پبلی کیشنز، کریم گنج، گیا (بہار)
قیمت: دس روپے

نعمان ہاشمی کے "دو بیل سیاسی شکنجے میں" جو قبل از سرگزشت ایک
انشائیہ تھا اور بعد از سرگزشت تک آتے آتے طنز و مزاح کی کتاب
ہوگئی ہے، موجودہ مسائل پر خامہ فرسائی ہے۔ یوں تو اس میں
اُردو ہندی کا مسئلہ، جنس، فیشن پرستی، مہنگائی، عشق و محبت،
مالک اور بیل کے تعلقات، فاقہ کشی، ہڑتال اور زن و شو کے باہمی رشتوں
جیسے سارے مسائل در پیش ہیں لیکن اس کتابچہ کا کلیدی مسئلہ سیاستِ حاضرہ
ہے۔ اس سیاسی شطرنج کی بساط پر سب سے اہم مُہرے دو بیل ہیں جو پریم چند
کے افسانہ "دو بیل" کے کردار ہیرا اور موتی ہیں۔ شطرنج کے کھلاڑی آج کے
سیاسی بازی گر ہیں۔ نعمان ہاشمی نے کمالِ فن کے ساتھ ان نیتاؤں کی

زندگی کا ہر پہلو نمایاں کیا ہے۔

طنز ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دیکھنے والا ہر شخص کا مسخ شدہ چہرہ دیکھتا ہے لیکن ان کے چہروں کی شناخت کے لیے کچھ نہ کچھ ایسی چیز ضرور شامل رہتی ہے کہ ایک ہی نظر میں قاری جان لیتا ہے کہ روئے سخن کس کی جانب ہے۔

نعمان ہاشمی نے قبل از سرگزشت میں محکمہ ریلوے کا جس انداز میں شکریہ ادا کیا ہے وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ "محکمہ ریلوے کی مہربانی سے ٹرین کے انتظار میں گھنٹوں پلیٹ فارم پر یا کسی خالی ٹرین میں وقت گزارنا پڑتا تھا۔ اور یہی اوقات میرے لیے سرگزشت کو مکمل کرنے میں معاون ثابت ہوتے۔ میں محکمہ ریلوے سے یہ گزارش کروں گا کہ وہ تاخیر سے ٹرین کی آمد و رفت برقرار رکھے تاکہ مجھ جیسے لکھنے والوں کو قرار نصیب ہوتا رہے۔"

اسے کہتے ہیں طنز کا نشتر اور مزاح کی چاشنی! خامیوں کا ذکر بھی ایسے انداز میں کہ اس خامی یا کوتاہی کا ذمّہ دار بھی مسکرائے بغیر نہ رہ سکے۔ سنجیدہ تو کیا کوئی سوگوار بیٹھا ہو تو زیرِ لب مسکرانے پر مجبور ہو جائے اور نعمان ہاشمی نے کتاب کے شروع میں ہی لکھا ہے کہ "مزاح زندگی سے کثافت دور کرکے اُسے لطافت بخشتا ہے۔"

ان کے مکالمے نہایت برجستہ اور معنی خیز ہوتے ہیں۔ ہوری اپنی بیوی سے اجازت لینے جاتا ہے کہ وہ بیلوں کو نیتاؤں کو دے یا نہیں۔ وہ واپس آکر کہتا ہے کہ وہ خود ان کی خدمت میں رہ سکتا ہے لیکن اس کی بیوی کو وہ بیل زیادہ عزیز ہیں کیونکہ "بیل تو آدمی بن سکتا ہے لیکن آدمی بیل بھی نہیں بن سکتا ہے"۔ انسان کی کم مائیگی کا اس سے بڑھ کر اور کیا تخمینہ ہو سکتا ہے؟

الیکشن کے سلسلے میں ہونے والے جلسوں اور ان کی تیاریوں کا نقشہ نہایت دلچسپ ہے۔ زیرِ نظر ان مناظر کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نعمان ہاشمی کا مشاہدہ و تجربہ نہایت وسیع ہے۔ ان کی باریک بین نگاہیں ان سبھی باتوں کو دیکھ لیتی ہیں جنہیں عام آدمی دیکھ کر بھی نہیں دیکھ پاتا ——— یا دیکھ پاتا ہے تو اس شدت سے محسوس نہیں کرتا جو تخلیق کی تحریک کا باعث بنتی ہے۔

نعمان ہاشمی نے سماج کی انہی دُکھتی رگوں کو ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ انہی زخموں پر طنز کے نشتر چلائے ہیں جن میں فاسد مواد جمع ہو گیا ہے

ان کے یہاں طنز و مزاح کا ایسا حسین امتزاج ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ طنز و مزاح کے میدان میں ان کی یہ پہلی کوشش قابلِ تحسین و ستائش ہے۔

م۔ ق۔ خسار

"تیوری"

مصنّف: امر سنگھ

ناشر: نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی

قیمت: ۱۴ روپے ۷۵ پیسے

امر سنگھ اُردو کے جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ وہ بہت لکھتے رہیں لیکن معیاری افسانہ لکھنے والوں میں ان کا نام آسانی سے شامل کیا جا سکتا ہے۔ تیوری ان کے آٹھ طویل افسانوں کا مجموعہ ہے۔

امر سنگھ کے ہاں بھی کرشن چندر عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح قدرتی مناظر سے ایک رومانوی لگاؤ ہے جس کے پس منظر میں کردار ابھر آتے ہیں۔ ان مناظر سے متعلقہ خوبصورت تشبیہیں اور استعارے ہیں جن سے ایک کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں عموماً ایک کسک اور میٹھے درد کا احساس ہے جو انسانی فطرت کی گہرائیوں سے پیدا ہوتا ہے۔

مجموعہ کا عنوانیہ افسانہ 'تیوری' ایک ناکام محبت کی چبھنے والی کسک اپنائے ہوئے ہے جہاں دو دھڑکتے دل الگ الگ راستہ اختیار کرنے پر مجبور ہیں تاکہ شرافت کے تقاضے زندہ رہ سکیں اور یہی احساس محبوبہ کی پیشانی پر ایک تیوری کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو دل و دماغ کی متواتر کشمکش کی غمازی کرتا ہے۔

'گھاؤں سے شہر تک' ایک ہلکی پھلکی رومانوی فضا میں محرومیوں کی گہری کسک لیے ہوتے ہے۔ اگرچہ یہ موضوع صنفِ افسانہ میں کئی بار دہرایا گیا ہے لیکن اس کا تاثر اور اس کی چبھن دیر تک قائم رہتی ہے۔

'میرا کی ماں' اور 'لمحہ' عام روش سے ہٹ کر جدید افسانہ کی حدوں کو چھوتے ہیں، لیکن کسک کا جذبہ یہاں بھی اتنی ہی آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ ان کہانیوں میں شعور اور لاشعور سے جنم لیے ہوئے کئی پہلو ہیں جن میں کچھ تو پُراثر ہیں اور کچھ بے معنی سے جو قاری پر کوئی تاثر نہیں چھوڑتے، لیکن ذہن اُلجھانے میں کامیاب ہیں! ان کے بغیر بھی کہانی اپنے پورے مفہوم کے ساتھ قاری تک پہنچ سکتی ہے۔

'بے جان گھڑیاں' سائنسدان اور ماہرِ نفسیات پاولوف (Pavlov) تجربہ پر مبنی ہے۔ چند انسانی حرکتیں مخصوص خارجی حالات سے متاثر ہو کر لاشعوری طور پر سرزد ہو جاتی ہیں یا پھر اسی افسانہ کے ایک کردار کے نزدیک یہ صرف "زندگی کی بے جان گھڑیوں کو جاندار بنانے کے حیلے ہیں!"

'آندھی اور مگرمچھ' ایک سیلزمین کی کہانی ہے جو کبھی کامیاب تھا اور جسے واقعات و حالات نے ناکامیابی کی سنگین چٹان پر پٹخ دیا ہے۔ وہ بلا ٹکٹ سفر کے الزام میں جیل سے چھوٹنے کے بعد اسی اندھے قانونی مسئلہ سے دوچار ہے جو اسے منزلِ مقصود تک پہنچانے کے بجائے اسے واپس بمبئی لا پھینکتا ہے کیونکہ قانون اندھا ہے اور انسانی تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکامیاب — بہرحال یہ کہانی جو ایک سیلزمین کی زندگی اپنائے ہوئے ہے' افسانوں کے موضوعات میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

'آبٹیکس' پڑوسن کی لاشعوری کشش سے متعلق ہے۔ پڑوسن راوی کو اپنی حمائی کی یاد دلاتی ہے جس نے اسے بچپن میں اپنے زانوؤں میں دبا کر پیٹ کے ساتھ بھینچ کر اُسے پہلی بار جذباتی اور جنسی تسکین دی تھی۔

'اُڑان اپنی اپنی' بچپن کا تجربہ ہے جہاں پہلی بار احساس ہوتا ہے کہ کتابوں میں لکھی ہوئی باتیں حقیقت سے مختلف بھی ہو سکتی ہیں!

امر سنگھ کے فکر و فن کے اجزا نفسیاتی دلچسپی، موضوعات کی تازگی اور ایک حساس فنکار کی دیکھنے پرکھنے والی نظر ہیں۔

(ستیش بترا)

بیسویں صدی میں اردو غزل (حالی سے ۱۹۴۷ء تک)

مصنف: ڈاکٹر بشیر بدر

صفحات: ۱۲۸

قیمت: دس روپے

ملنے کا پتہ: مکتبہ دین و ادب، امین الدولہ پارک، لکھنؤ (یو۔پی)

ڈاکٹر بشیر بدر کی یہ کتاب — غزل کے تنقیدی سرمائے میں اپنی تجزیاتی سنجیدگی، تنقیدی وسیع النظری اور شعری سرمائے کے احترام و احتساب کا کارنامہ ہے۔

بیسویں صدی میں اردو غزل' حالی سے ۱۹۴۷ء تک کی غزل کا جائزہ ہے۔ اس میں انیسویں صدی کے اصلاحی دور سے لے کر غزل کے مختلف رنگ و آہنگ کو اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ متقدمی غزل کے اہم شاعروں میں اکبر الہ آبادی، چکبست، اقبال سہیل اور ڈاکٹر اقبال کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ داغ اور امیر مینائی کی روایتوں کی توسیع کرنے والے شعرا مثلاً ریاض خیرآبادی اور جلیل مانک پوری کا تجزیہ عہد حاضر کے تناظر میں کیا گیا ہے۔ لکھنوی شعرا مثلاً عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، اثر لکھنوی، آرزو لکھنوی اور یگانہ چنگیزی کے فکر و فن کے تجزیے میں ڈاکٹر بشیر بدر نے اپنی پوری تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ کتاب تنقیدی اشاریت کا خوبصورت اظہار ہے، مثال کے طور پر داغ اور ریاض کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "شاہد و شراب داغ کی زندگی ہے، ریاض کا شوق ہے۔" یگانہ کے لیے لکھتے ہیں۔ "یگانہ کی شاعری ادھوری شخصیت کا مکمل اظہار ہے —" حسرت موہانی کی غزل اور غزل کے سلسلے میں ان کے تنقیدی کارنامہ کو نگاہ میں رکھتے ہوئے وہ حسرت کا ذکر تمام تر احترام سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "حسرت کی بیسویں صدی کی غزل میں سب سے زیادہ اہمیت ہے اگرچہ وہ غزل کے اہم شاعر نہیں ہیں۔"

آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ

مصنف: ڈاکٹر بشیر بدر

صفحات: ۳۸۴

قیمت: تیس روپے

ملنے کا پتہ: انجمن ترقی اردو، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر بشیر بدر کی زبردست ریاضت، ذہانت اور تجزیاتی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے جس کا اعتراف پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر رفیعہ سلطانہ، نظام صدیقی کر چکے ہیں — یہ غزل کے مطالعہ کے لئے اردو کی تین اہم کتابوں میں سے اس اعتبار سے امتیاز رکھتی ہے کہ اس میں ریسرچ کے جدید نظریوں کو بروئے کار لا کر آج کے عہد کی غزل کو سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ دوم بشیر بدر خود جدید غزل کا ایک موثر اسلوب ہیں۔

اس کتاب میں اکثر اشعار اور اہم تنقیدی نظریات کا حوالہ رسائل میں ان کی پہلی اشاعت سے دیا گیا ہے۔ اس طریقہ کار سے یہ فائدہ ہوا کہ غزل کی موجودہ فضا آفرینی اور نئی سمتوں میں سفر کے پیش رو کارناموں کی نشاندہی ہو سکی ورنہ کسی رجحان کے فیشن بن جانے کے بعد ہر شخص اس رنگ میں رنگا نظر آتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل کے بہترین اہم اور جدید سرمایہ کو پیش نگاہ رکھا گیا ہے اور فیشن زدہ پرجوش تقلیدی رویوں کی طرف بہت خاموشی سے اشارے کئے گئے ہیں — یہ کتاب ہمارے عہد کی غزل کے جلوۂ صد رنگ کی دستاویز ہے۔ یہ تنقید بڑے احترام سے پرانی تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے اس سے انحراف بھی کرتی ہے۔

(طاہر تنویر زبیری)



شریمتی [illegible] وزیر مملکت، مرکزی وزارت تعلیم نے جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے زیرِ اہتمام [illegible] کلچرل اکادمی گیلری میں منعقدہ [illegible] مشہور مصوّروں کی تصویروں کی نمائش کا افتتاح کیا۔ [illegible] دوسرے نمبر پر [illegible] کلچرل اکادمی کے سیکریٹری جناب [illegible] منعقدہ یہ نمائش مصوّروں اور مصوری کے [illegible] کا مرکز بنی رہی



اقبال انسٹی ٹیوٹ رنگون (برما) کے زیرِ اہتمام ۱۴ رنومبر ۱۹۸۱ء کو چولیا مسلم ہال میں بڑے پیمانے پر جشنِ ولادتِ اقبال منایا گیا، جس میں برما کے علاوہ ہندوستان، روس، متحدہ عرب جمہوریہ، بنگلہ دیش، نیپال، انڈونیشیا، پاکستان اور بعض دیگر مغربی ممالک کے دانشوروں نے گہری دلچسپی کا اظہار کیا اور شرکت کی۔ جشنِ ولادت اقبال کے سلسلے میں شاندار بزم مذاکرہ کے بعد میں مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔

تصویر میں: ہندوستان کے سفیر عزت مآب [illegible] علامہ اقبال کی حیات اور فکر و فن پر اپنے خیالات

R.N. 948/57



صدر جمہوریہ ہند شری نیلم سنجیوا ریڈی راشٹرپتی بھون نئی دہلی میں بزرگ رہنما خان عبدالغفار خاں کا خیر مقدم کرتے ہوئے



ہندوستانی سنیما کی گولڈن جوبلی تقریبات ۵ دسمبر ۱۹۸۱ء کو بمبئی میں منائی گئیں۔ اس موقع پر وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ماضی کے باکمال اداکاروں کو اعزازات سے نوازا۔
تصویر میں: شریمتی اندرا گاندھی نامور فلمی اداکار اشوک کمار کو اعزاز پیش کر رہی ہیں۔ وسط میں مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات شری وسنت ساٹھے موجود ہیں۔

January, 1982
Vol. 40 No. 6 AJKAL (URDU)

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Arcee Press, 5, Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Delhi-110055





[illegible]



[illegible]

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

ماہنامہ آج کل نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن راز

سب ایڈیٹر
شِونا تھ سِکّہ

جلد ۴۰ شمارہ ۵

دسمبر ۱۹۸۱ء

اگرہائن۔پوس شک ۱۹۰۳

فون نمبر
۳۸۷۰۶۹

ترتیب

سرورق: گورچرن اروڑہ

شرح چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۶ روپے	۳ ڈالر ۱/۵۰ پونڈ
دوسالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۴٫۵۰ ڈالر ۲/۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۶٫۵۰ ڈالر ۳/۷۵ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۱/۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ ۱۵ پنی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" اردو پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ملاحظات

ہماری ثقافتی میراث اور اسلام

تاریخ کے مطالعے کا مقصد ثقافت اور تمدّن کو بہتر طور پر سمجھنا ہے۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر "ہندوستان کا اسلامی ورثہ" کے موضوع پر نئی دہلی میں ایک نمائش کا اہتمام کیا گیا، جس کا افتتاح ۲۶ اکتوبر کو صدر جمہوریۂ ہند نے کیا۔ اس موقع پر صدرِ جمہوریۂ ہند نے کہا کہ ہمارے ملک میں ہندو مسلم یگانگت تاریخی شواہد سے زیادہ ہمارے عوام کے قلبی رشتوں پر مبنی ہے۔

کسی قسم کے نسلی تعصب اور تنگ نظری کو ذہن میں جگہ دینا ہندوستانی قومیت کے جذبے کے لیے نقصان دہ ہے۔ ہندو اور اسلامی ثقافتوں میں جو کچھ مشترک ہے، اسے سمجھتے ہوئے دونوں مذاہب اور ان کے ثقافتی روایات کے فرق کو بھی تسلیم کرنا ضروری ہے۔ دانشمندی یہ ہے کہ اپنے مذہب کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ دوسروں کے مذہب کو جاننے کی خواہش کی جائے۔ چنانچہ ہر ہندوستانی کی یہ ذمّہ داری ہے کہ وہ برّصغیر میں موجود مذاہب، زبانوں، ذاتوں وغیرہ کے وسیع تانے بانے میں سے اپنی قومیت کا حقیقی مطلب نکالے۔

ہندوستان کی تاریخ میں ہندو مسلم رابطوں کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ کیرل کے راجہ چیرامن پیرومل، جس نے پہلے عرب قافلوں کا خیرمقدم کیا، مُغل شہنشاہ اکبر جس کے دَورِ سلطنت میں ہندو مُسلم میل جول اپنے عروج کو پہنچا اور کشمیر کا عظیم ترین بادشاہ بڈشاہ زین العابدین، جس نے سنسکرت کی کتابوں کا ترجمہ شروع کرایا؛ ایسی چند مثالیں ہیں۔ وجے نگر (موجودہ کرناٹک) کے راجاؤں نے، جن میں کرشن دیو رائے ممتاز حیثیت رکھتے تھے، مُسلمانوں ہی سے اپنی فوج تیار کی جس کے جوان قرآن شریف پر راجاؤں کی وفاداری کا حلف لیتے تھے۔ ان کے بعد ٹیپو سلطان کا دَور آیا، جو اپنی ہندو رعایا کا بیحد خیال رکھتے تھے۔ مثلاً سری رنگ پٹنم کے ہندو مندر کے چاروں طرف جب انھوں نے اپنا قلعہ تعمیر کرایا تو مندر کے تقدّس کو برقرار رکھنے پر خاص توجہ دی۔

مُغل شہنشاہ اکبر نے آئینِ اکبری رائج کیا۔ اس نے طلبا کو سنسکرت بانی پتنجلی کی کتابوں کی تعلیم دِلانے کا انتظام کیا۔ اکبر کے دَور کے ہندو فارسی زبان و ادب کا مطالعہ کرتے تھے اور ابوالفضل نے ہندو عالموں کی ایک لمبی فہرست تیار کی تھی مثلاً مادھو بھٹ اور وسودیو مشر وغیرہ۔ سنسکرت کی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ ہوا، مثلاً بھاسکر کی ریاضی کی مشہور کتاب لیلاو[تی] اور شہنشاہ شاہجہاں کے بیٹے دارا شکوہ کی طرف سے اُپنشدوں کا ترجمہ و[غیرہ]۔ سکندر لودھی کے زمانے میں حماد نے ہندوستانی موسیقی پر فارسی تصنیفات کا مجموعہ تیار کیا۔ آمیر کے راجہ جے سنگھ نے علمِ فلکیات کی عربی تخلیقات کے سنسکرت میں ترجمے کی ہمّت افزائی کی۔ اس نے جے پور، اجین، متھرا، وارانسی، اور دہلی میں رصدگاہیں بھی تعمیر کرائیں۔ اکبر کے دو اہم درباری راج[ہ] مان سنگھ اور عبدالرّحیم خان خاناں تُلسی داس جی کے بڑے معتقد تھے۔

ملک کے ہر حصّے میں عظیم ہندو اور مُسلم ثقافتوں کے میل کی مثالیں موجود ہیں۔ کیرل میں آباد موپلا لوگ بہت شروع میں آکر بس جانے والے عربوں کی نسل سے ہیں۔ وہ لوگ کٹّر مذہبی ہیں لیکن ان کے لباس، خوراک، رواج اور طور طریقوں میں دوسرے فرقوں کا میل جول صاف ظاہر ہے۔ گجرات کے خوجہ مسلم دیوالی کا تہوار مناتے ہیں سندھی زبان کا رسم الخط عربی سے لیا گیا ہے تاہم اُردو اور کشمیری سے مختلف ہے۔ ہندو کاریگروں نے اسلامی طرز اپنایا مثلاً برنداون کے گووند دادا مندر اور مدورائی کے ترو ملائی ناٹک محل میں اسلامی فنِ تعمیر استعمال کیا گیا ہے۔ بہت سے ہندو بھگت جنوبی ہند کے دو ویشنو تیرتھوں سری رنگم (تامل ناڈو) اور تیرو نرائنا پورم (میل کوٹ کرناٹک) جاتے ہیں، جہاں ایک مسلم شہزادے کی یاد میں مٹھ تعمیر کیے گئے ہیں، جو ۱۳۱۰ء میں ملک کافور کے زمانے میں وشنو بھگوان کا پُجاری ہو گیا تھا۔

آزاد ہندوستان میں بھی مسلم صدر ہوئے ہیں، جنھوں نے رواداری اس میراث اور روایت کو قائم رکھا ہے۔

جنوب کی تین عظیم ہندو شخصیتوں شنکر، رامانج اور مادھو کا مشن ویدک مذہب کے اصولوں کو واضح کرنا اور اسے غلط رسوم سے پاک [کرنا] تھا۔ شنکر، روح اور پرمیشور کو ایک مانتے تھے۔ رامانج دونوں کو [الگ] مانتے تھے۔ یہی نظریہ اسلام کی بنیاد بھی ہے۔ مادھو نے "بھکتی" نام کے [ایک] نظریہ کی بنیاد ڈالی، جو کہ رفتہ رفتہ شمال میں بھی پہنچا، جہاں یہ اسلام کے [نظریہ] کے ساتھ گھُل مل گیا، جس سے یہ عوام میں بہت مقبول ہوا۔ صوفی [ازم] میں انسانیت کو مقدّم مانا گیا ہے۔ جیسا کہ کبیر نے کہا ہے ــــــ "بھائی سمجھو کہ اللّہ، رام، کیشو، ہری اور حضرت کس کے نام ہیں، جس طرح تمام زیورات ایک ہی سونے کے بنتے ہیں، اسی طرح ہندو اور تُرک کیا ہیں؟ یہ سب

ایک ہی دھرتی کے رہنے والے ہیں۔ ایک وید پڑھتا ہے تو دوسرا قرآن"۔

ہندو مسلم ثقافت کے گہوارے میں اُردو کا پنپنا بھی ایک بہت بڑا ثمر ہے۔ اُردو کا نام پہلے "ہندوی" تھا۔ مشہور شاعر امیر خسرو کو اپنے ہندوستانی ہونے اور ہندوی کا شاعر ہونے پر بڑا فخر تھا۔ وہ کہتے تھے ــــ "میں ایک ہندوستانی ترک ہوں اور ہندوی میں بات کر سکتا ہوں۔ میں طوطیِ ہند ہوں۔ مجھ سے ہندوی میں کچھ پوچھو پھر دیکھو میں کتنی میٹھی بولی بولتا ہوں"۔

اس قسم کے باہمی اختلاط کی مثالیں ہر ہندوستانی بہ سہولت تلاش کر سکتا ہے۔ خواہ وہ شاندار خطّاطی والا قطب مینار ہو، جس کی جالیاں اور منقش چھجے بڑے پُرکشش ہیں یا انجینئری کی مہارت سے مالامال مسجدوں کے گول گنبد ہوں جو کڑیوں کے بغیر تعمیر کئے گئے یا قوّالوں اور غزل سراؤں کی موسیقی، میاں کی ملہار، میاں کی توڑی، سرود اور ستار وغیرہ ہوں۔

مشہور شاعر باقیؔ کا انتقال

اُردو حلقوں میں یہ خبر افسوس کے ساتھ پڑھی جائے گی کہ اُردو کے مشہور شاعر جناب باقیؔ کا نئی دہلی میں ۱۱/اکتوبر ۱۹۸۱ء کو انتقال ہوگیا۔ موصوف طویل عرصے سے علیل چلے آرہے تھے۔

جناب باقیؔ کی ولادت ۱۲/نومبر ۱۹۳۲ء کو مُلتان میں ہوئی۔ آزادی کے بعد اُن کے والدین منتقل ہوکر دہلی آگئے۔ یہیں باقیؔ نے اپنی تعلیم مکمّل کی۔ یہیں ملازمت اختیار کرلی اور بالآخر اسی تاریخی شہر کی مٹّی کا حصّہ ہوگئے۔

شاعری کا شوق اوائل جوانی میں پیدا ہوا۔ غزل ان کی محبوب صنفِ سخن تھی۔ کلام کے دو مجموعے حرفِ معتبر ۱۹۷۱ء اور حسابِ رنگ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئے۔ ان دونوں مجموعوں کو اُتّر پردیش اُردو اکادمی نے انعام سے نوازا۔ باقیؔ صاحب کو بہار اُردو اکادمی نے بھی ان کی مجموعی ادبی خدمات کے پیشِ نظر انعام سے نوازا۔

باقیؔ نے ابتداً دیپک تخلّص اختیار کیا۔ ان کا ابتدائی کلام راجیندر دیپک کے نام سے ہند و پاک کے مشہور ادبی رسائل میں شائع ہوا۔

تین چار برس پہلے جناب باقیؔ نے گیت کو اپنی خصوصی توجّہ کا مرکز بنایا اور ایک سو سے زائد گیت تخلیق کئے۔ یہ گیت غیر مطبوعہ ہیں۔ اِن گیتوں کی اشاعت دِلّی اُردو اکادمی کا حق اور فرض ہے۔

مرحوم کے پسماندگان میں اُن کی رفیقۂ حیات، ایک بیٹی اور ایک بیٹا ہیں۔ جس طرح باقیؔ صاحب کی آخری غزل شائع کرنے کا شرف 'آج کل' (جولائی ۱۹۸۱ء) کو حاصل ہے، اُسی طرح اُن کی ادبی خدمات کے اعتراف میں مضامین کی اشاعت میں اوّلیت بھی آج کل کے حصّے میں آئی ہے۔ امّید ہے باقیؔ کے فن و فکر پر عمیق حنفی اور من موہن تلخ کے مضامین دِلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

بقیہ **باقی اور حرفِ معتبر**

بہت اچھا اور بہت کامیاب اور بہت منفرد صاحبِ طرز شاعر مان لیا گیا ہے اور خود انھیں بھی یہ احساس دِلایا گیا ہے، اس لیے میرا خیال ہے کہ نظم گوئی کرتے وقت وہ بہت Self Conscious ہو جاتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ اپنی غزل والی شخصیت کے بجائے ایک نئی شخصیت کا اظہار اپنی نظموں میں کریں۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ میں چاہتا ہوں کہ میرا یہ اندازہ غلط نِکلے۔

باقی کی نظمیں Imagism کے شعری تصوّرات کے عملی نمونے معلوم ہوتی ہیں۔ وہ اکثر اپنی نظم کو ایک اِمیج بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس لفظی پیکر کے ذریعے ایک تاثر کو قاری تک منتقل کرنے کا تجربہ کرتے ہیں۔ مجھے باقی کی نظمیں ان کی غزلوں کا جوابِ نغمہ معلوم ہوتی ہیں۔

بہرحال حرفِ معتبر آزادی کے بعد شائع ہونے والے شعری مجموعوں میں جہاں تک غزل کا تعلق ہے، صفِ اوّل میں نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے اور ۶۰ء کے بعد شائع ہونے والے مجموعوں میں غزلوں کا بہترین مجموعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

بے شک باقی نے غزل جیسی Ritualistic اور نہایت پابند اور محدود صنف میں جو کچھ کر دِکھایا ہے، وہ برّصغیر میں ایک عمر سے مشقِ سخن کرنے والے ہزاروں شاعروں کی مجموعی کوششوں سے بھی نہ ہوسکا تھا

خلیل الرحمٰن اعظمی اور محمد علوی غزل کو پہلے ہی جدّت و ندرت اور لب و لہجے کی تازگی اور حرارت سے لذّت آشنا کرچکے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غزل کے فطری رنگ رُوپ رس گندھ اور سُبھاؤ کو قائم رکھتے ہوئے اور بغیر کسی بڑے نامور شاعر (مثلاً میر، سودا، آتش، غالب یا کسی ہمعصر (مثلاً فراق، فیض، ناصر، خلیل، ظفر اقبال، احمد مشتاق، شہزاد احمد، شکیب جلالی، ساقی فاروقی) کے رنگ و آہنگ، لب و لہجے یا اسلوب کا تتبع کئے ہوئے جدید حسیت، جدید فنی شرائط اور انفرادیتِ اظہار کے امتزاج کے ساتھ دیرپا اور دُور رس اثر انگیزی رکھنے والی غزل کہنے کا حق باقی ہی نے ادا کیا ہے اور بغیر کسی لسانی کرتب یا Technical Gimmick کے ادا کیا ہے۔ اینٹی غزل (جو پیروڈی نما صنف ہے اور غزل کے بجائے ابسرڈ نظم کہی جانی چاہیے) باقی کو بہکا نہیں سکی اور باقی نے اپنے مزاج کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے Anti Solemnity کے تجربے بھی نہیں کئے۔

نثار احمد فاروقی

مطالعۂ تصوّف کے ہندوستانی مآخذ

(قبل از عہدِ مغول)

روحانی تجربہ یا Mystic Experience جسے Mysticism بھی کہا جاتا ہے دُنیا کے تمام مذاہب میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے لیکن جب ہم مسلمانوں کے روحانی تجربات و واردات کے لیے لفظ "تصوّف" استعمال کریں تو اس لفظ کے امتیازات کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔ تصوف Mysticism نہیں ہے، کیوں کہ یہ کسی مخفی (روحانی) تجربے سے زیادہ ایک اخلاقی رویّہ ہے، یا آپ اسے تعمیرِ سیرت کا ایک نظام کہہ سکتے ہیں۔ اسی لیے تصوّف کی بہت سی تعریفوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ التصوّف کلّہ ادب۔ تہذیبِ اخلاق کا تعلق یا کسب و مجاہدے سے ہے یا تاثیرِ صحبت سے، اور تصوّف کا نظامِ تربیت انھیں دو بنیادوں پر قائم ہے۔ صوفیا اسے "طریقت" سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کا مرتبہ شریعت سے بلندتر مانتے ہیں۔ انھوں نے یہ درجہ بندی اس طرح کی ہے کہ پہلا مقام شریعت ہے، دوسرا طریقت اور تیسرا حقیقت۔ شریعت سے حقیقت تک جو سفر ہے وہ سلوک کہلاتا ہے۔ اس میں شریعت کی بالادستی کہیں ختم نہیں ہوتی چنانچہ ہمیں تاریخ میں ایسی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں کہ جہاں علمائے ظاہر نے یہ محسوس کیا کہ شریعت کی بالادستی کو نظر انداز کیا گیا ہے، وہاں اُنھوں نے صوفیا کو حد و تعزیر سے کبھی معاف نہیں رکھا ہے۔ حسین بن منصور حلاّج (ف ۳۱۰ھ) عین القضاۃ ہمدانی (ف ۵۲۲ھ) مسعود بکؒ یا سرمد کے معاملے میں اس کی واضح مثالیں موجود ہیں۔ صوفیا نے کبھی یہ جرأت نہیں کی کہ وہ قانونِ شریعت کی بالادستی کو چیلنج کریں یا اُن سے اپنی بے نیازی کا اظہار کریں۔ ابتدائی دور سے لے کر تقریباً آٹھویں صدی ہجری تک جو کتابیں عربی یا فارسی میں تصوّف کے فنّی اور نظری مباحث پر لکھی گئی ہیں اُن میں زیادہ تر اعتذار کا رنگ ملتا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش نظر آتی ہے کہ نہ صرف تصوّف میں قانونِ شریعت اور روحِ اسلام کے خلاف کوئی بات نہیں ہے بلکہ خود تصوّف ہی "روحِ اسلام" ہے۔ رہا یہ سوال کہ طریقت اور حقیقت کا مرتبہ شریعت سے بلند کیوں رکھا گیا ہے؟ اس کی تشریح صوفیا یوں کرتے ہیں کہ جب کوئی مقامِ حقیقت سے گرے گا تو مقامِ طریقت میں آپڑے گا اور مقامِ طریقت سے ساقط ہوگا تو مقامِ شریعت میں رہے گا، لیکن شریعت سے گر گیا تو اُس کا تصوّف کیا اسلام سے ہی کوئی تعلق باقی نہیں رہ جاتا۔ اس لیے ہمیں تصوّف پر گفتگو کرتے ہوئے اسلامی تصوّف کے صرف وہ علمی اور عملی معیار سامنے رکھنے چاہئیں جو محققین صوفیا نے قائم کردیے ہیں۔ اس دنیا میں عام طور سے کیا ہورہا ہے اور ہماری نظروں کے سامنے کیسے نمونے آتے رہتے ہیں، اِسے مطالعۂ تصوّف کا علمی معیار نہیں بنایا جاسکتا۔ دنیا کا کوئی بھی مذہب ہو یا نظریہ، وہ کتابوں میں کچھ ہوتا ہے اور عمل میں کچھ کا کچھ ہوجاتا ہے۔ قول اور عمل کے اسی تضاد سے انسان آج تک چھٹکارا نہیں پاسکا ہے اور تصوّف دراصل ظاہر و باطن کے اسی تضاد کو ختم کرنے کا نام تھا جسے ہم صرف باطنیت یا Mysticism کہہ کر گذر جاتے ہیں۔ عوام پر قیاس کرکے اگر حکم لگایا جائے تو تصوّف کیا معنی خود اسلام ہی کی جو شکل سامنے آئے گی وہ کچھ دل پذیر اور پُر تاثیر نہیں ہوسکتی۔

مشائخِ صوفیا کا اصرار یہ ہے کہ تصوّف "اسلام کی روح" ہے۔ یہی وہ منتہیٰ ہے جہاں قوانینِ شریعت ہمیں لے جانا چاہتے ہیں۔ یہی عبادات کا مغز ہے، یہی معاملات کا مقصود اور مجاہدات کا ثمرہ ہے۔ یہی وہ "نور" ہے جس کی طرف قرآن و حدیث کے ذریعے ہماری رہنمائی کی گئی ہے۔ تصوّف نہ ہم سے کچھ لیتا ہے نہ ہمیں کچھ دیتا ہے یہ صرف ایک طرزِ زندگی اور ایک زاویۂ نگاہ ہے اور بے حاصلی کے سوا کچھ اس کا حاصل نہیں ہے، جیسے فارسی شاعر یوں کہتا ہے:

ؒ ۲۳۲/۱۲ بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

لہ مولف گلزارِ ابرار (اردو ۹۲ء) نے مسعود بک کو حضرت شیخ نصیر الدین چراغ دہلیؒ سے اجازت یافتہ بتایا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ شیخ شہاب الدین امام کے فرزند شیخ رکن الدینؒ سے بیعت رکھتے تھے۔ لطائف اشرفی (۳۶۶/۱) میں ہے کہ انھیں حضرت نظام الدین اولیاؒ سے خلافت ملی تھی۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ (اخبار الاخیار ۱۹۴۰ء) ان کی تصنیف مرآۃ العارفین صرف ایک بار چھپی ہے۔ اب ان کا دیوان بھی مل گیا ہے۔

اوّلِ ما آخرِ ہر منتہی   آخرِ ما جیبِ تمنا تہی

اور داغ دہلوی نے یوں کہا ہے:

لاکھ دینے کا ایک دینا ہے
دلِ بے مدعا دیا تو نے

اس بنیادی نکتے کو ذہن میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ مطالعۂ تصوّفِ اسلامی کا سب سے بڑا ماخذ خود قرآنِ کریم ہے۔ قرآن میں صوفیا کی مخصوص اصطلاحیں کہیں استعمال نہیں ہوتی ہیں لیکن سلوک و طریقت کے جتنے اہم اور بنیادی اصول صوفیا نے بنائے ہیں ان سب کی سند وہ قرآن سے دیتے ہیں۔ اگرچہ علمائے ظاہر یا وہ لوگ جو تصوّف کے مخالف ہیں صوفیا کی تفسیرِ قرآن کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور اسے "تفسیر بالرائے" کہتے ہیں جسے متعصّب Orthodox طبقہ ہمیشہ شکوک و شبہات کی نظروں سے دیکھتا رہا ہے، لیکن صوفیا نے آیاتِ قرآنی سے اصولِ تصوّف کا جس طرح استخراج کیا ہے اسے آنکھ بند کرکے ردّ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً شیخ شہاب الدین سہروردی (ف ۶۳۲ھ) نے لکھا ہے[۱] کہ ارادت کا مقصد "طلبِ وجہِ ربّ" ہے کیوں کہ "وجہِ ربّ" ہی باقی رہ جانے والا ہے اور سب کچھ فانی ہے۔ کُلُّ مَنْ عَلَیْہَا فَانٍ وَّیَبْقٰی وَجْہُ رَبِّکَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِکْرَامِ (الرحمٰن ۱۲۷) اور وجہِ رب کی طلب رکھنے والوں کی تربیت کرنا قرآن سے ثابت ہے: وَاصْبِرْ نَفْسَکَ مَعَ الَّذِیْنَ یَدْعُوْنَ رَبَّہُمْ بِالْغَدٰوۃِ وَالْعَشِیِّ یُرِیْدُوْنَ وَجْہَہٗ (الکہف ۲۸)

اسی طرح خانقاہ میں رہ کر کسی شیخ سے تعلیمِ سلوک حاصل کرنے کی سند اس آیۃ یٰٓاَیُّہَا الَّذِیْنَ آمَنُوا اتَّقُوا اللّٰہَ وَکُوْنُوْا مَعَ الصّٰدِقِیْنَ سے دی گئی ہے۔ سلوک میں مجاہدات تجویز کیے جاتے ہیں۔ ان مجاہدوں میں کچھ غلو بھی کیا گیا ہے اور وسطِ ایشیا میں اس پر بدھ مت کا اثر بھی ہوا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ترکِ دنیا اور رہبانیت اسلام میں نہیں ہے مگر ترکِ دنیا کا مفہوم بھی ناسمجھ لوگوں نے بدل کر رکھ دیا ہے۔ صوفیا نے جس ترکِ دنیا کی تعلیم دی ہے وہ ایک مثبت رویّہ ہے کوئی منفی طریقہ نہیں ہے۔ حضرت نصیر الدین محمود اودھی چراغ دہلیؒ (ف ۷۵۰ھ) نے فرمایا کہ طلبِ حق کے لیے مجاہدہ اس آیۃ کی رو سے شرط ہے۔ وَالَّذِیْنَ جَاہَدُوْا فِیْنَا لَنَہْدِیَنَّہُمْ سُبُلَنَا (العنکبوت ۶۹) جو لوگ ہمارے لیے مجاہدہ کریں گے ہم انہیں اپنے راستے دکھادیں گے۔ یہ منطق کے مسلمات میں سے ہے کہ شرط اور مشروط لازم و ملزوم ہیں۔ اس سے ثابت ہوا کہ ہدایت بے مجاہدہ نہیں مل سکتی۔ حضرت چراغ دہلیؒ نے اس نکتے کی طرف بھی توجہ دلائی[۲] کہ یہاں سُبُلَنَا بصیغۂ جمع آیا ہے یعنی ہمارے راستے۔ سبیلنا (ہمارا راستہ) نہیں کہا گیا ہے۔ اس سے صوفیا کے مشرب کی وسعت کا جواز پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح صوفیا کا نظریۂ عشق آیۃ یُحِبُّہُمْ وَیُحِبُّوْنَہٗ (المآئدہ ۵۴) سے ثابت کیا جاتا ہے۔

قرآن میں تصوّف کے موضوع پر کیا کچھ ملتا ہے اس بارے میں اصولِ تصوّف کی کتابوں میں بہت سا مواد بکھرا ہوا ہے۔ ہمارے دَور میں ڈاکٹر میر ولی الدین کی کتاب "قرآن اور تصوّف"[۱] میں بھی کچھ احاطہ کیا گیا ہے یہی کتاب انگریزی میں Quranic Sufism کے نام سے موجود ہے۔

تصوّف کا دوسرا بنیادی ماٰخذ احادیثِ رسولؐ ہیں۔ احادیث کے مجموعے اپنے پایۂ استناد کے اعتبار سے مختلف مدارج کے ہیں لیکن جن چھ کتابوں کو "صحاحِ ستّہ" کہا جاتا ہے اُن میں بھی اخلاق و معاملات کے مختلف عنوانوں کے تحت ایسی بہت سی احادیث موجود ہیں جس سے سلوک و طریقت کے اصول و قوانین کی سندیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اسلام کی ابتدائی تین چار صدیوں میں تصوّف کے موضوع پر جو کتابیں لکھی گئیں اُن کی بنیاد انھیں دو ماٰخذوں پر ہے یعنی کتاب اور سنّت۔

یہاں اس تمہید کی ضرورت اس لیے تھی کہ جب ہم اسلامی تصوّف کا علمی اور تحقیقی مطالعہ کریں گے تو اس کے اوّلین مصادر یہی ہیں۔ ان کے سوا جن ماٰخذ سے استفادہ کیا جائے گا اُن کی حیثیت ثانوی ہوگی اور اگر اُن ماٰخذوں میں کچھ ایسا مواد موجود ہے جو قرآن اور حدیث سے معارض ہے تو اس کا قطعاً اعتبار نہیں کیا جائے گا۔ اسی طرح تصوّف کے منابع کے بارے میں مستشرقین کے پرانے نظریات کہ وہ شامی رہبانیت سے ماخوذ ہے یا یونان کے فلسفۂ اشراق سے متاثر ہے یا اس پر زرتشتی فکر کے گہرے اثرات ہیں، یا وہ ہندوستانی ویدانت کی توسیع ہے، ان سب پر خاصی بحث ہو چکی ہے۔ علاقائی اثرات سے انکار کرنا ممکن نہیں لیکن اس حد تک خود مستشرقین بھی قائل ہو چکے ہیں کہ تصوّف کا ابتدائی ڈھانچا عربی تھا۔

ان دو بنیادی ماٰخذوں کے بعد ہم اس سلسلے میں قدیم علماء کی اُن تصانیف کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے جو چوتھی سے چھٹی صدی ہجری تک عربی یا فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں ابو نصر سرّاج طوسی (ف ۳۷۸ھ) کی کتاب اللُّمَع، ابوبکر کلاباذی (ف ۳۸۰ھ) کی التعرّف لمذہب اہل التصوّف[۲]، ابو طالب مکّی

---

[۱] وصایا شیخ شہاب الدین سہروردی (مرتبہ مولانا نسیم احمد فریدی) لکھنؤ، ۱۹۷۶ء ص ۱۹

[۲] خیر المجالس ۱۲۸

[۱] شائع کردہ موتی لال بنارسی داس، دہلی ۱۹۷۷ء (بار دوم)

[۲] التعرف کا متن آربری نے ۱۹۳۴ء میں چھاپا تھا، دو سال بعد The Doctorine of the Sufis کے نام سے اسے انگریزی میں ترجمہ کیا اور کیمبرج یونیورسٹی پریس لندن سے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ آربری نے دعویٰ یہ کیا کہ التعرف کا متن وہ پہلی بار شائع کر رہے ہیں مگر یہ کتاب مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۳۳۰ھ (۱۹۱۲ء) میں چھپ چکی تھی۔ ۱۹۷۸ء میں اس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن کا کیا ہوا، لاہور سے شائع ہوا ہے۔

(ف ۳۸۶ھ) کی قوت القلوب، عبدالرحمٰن السلمی (ف ۴۱۲ھ) کی طبقات الصوفیہ ابونعیم الاصبہانی (ف ۴۳۰ھ) کی حلیۃ الاولیاء، ابوالقاسم القشیری (ف ۴۶۵ھ) کی رسائل قشیریہ[1] امام غزالی[2] (ف ۵۰۵ھ) کی کیمیائے سعادت، احیائے علوم الدین، المنقذ من الضلال، شیخ ضیاء الدین نجیب سہروردی (ف ۵۶۳ھ) کی آداب المریدین اور ان کے بھتیجے شیخ شہاب الدین سہروردی (ف ۶۳۲ھ) کی عوارف المعارف، پھر دنیائے تصوّف میں عظیم فکری انقلاب برپا کرنے والی شیخ اکبر محی الدین ابن عربی[3] (ف ۶۳۸ھ) کی تصانیف فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم جن میں عقیدۂ وحدت الوجود کی فلسفیانہ علمی اور کشفی تشریح کی گئی ہے، یہ سب وہ بنیادی مآخذ ہیں جن کے بغیر تصوّف کا علمی مطالعہ ہو ہی نہیں سکتا۔

ہمیں اس تمہید کو تشنہ چھوڑ کر اپنی گفتگو کو چھٹی صدی ہجری سے شروع کرنا ہوگا۔ یہاں دو باتیں ابتداء ہی میں عرض کر دوں۔ مطالعہ تصوّف کے متعدد پہلو ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

(۱) تصوّف کا نظری مطالعہ: Theoretical Study of Sufism

جس میں مثلاً یہ بحث ہے کہ تصوّف کیا ہے؟ اس میں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب اور تہذیبوں کے اثرات کہاں تک ہیں۔ فلسفہ اور سماجیات اور نفسیات سے اس کا کیا رشتہ ہے، اسی ذیل میں خود تصوّف کی اصطلاحیں بھی زیرِ بحث آجاتی ہیں۔ یہودی، عیسائی، رومی، بدھ، زرتشت اور ہندو مت کے اثرات کا سراغ انھیں اصطلاحوں اور ان کی تعبیروں سے لگایا جا سکتا ہے۔

(۲) تصوّف کا عملی پہلو: Practical Aspects of Sufism

اس میں اعمال، عبادات، اوراد، اشغال، مجاہدات، ریاضات، وغیرہ زیرِ بحث آئیں گی۔ اس کا بھی ایک حصہ وہ ہے جو صرف ذاتی تجربے سے تعلق رکھتا ہے اور اس میں کتابیں ہماری کوئی مدد نہیں کریں گی۔ مثلاً کسی صوفی کو اگر کسی مقام کا "کشف" ہوتا ہے تو وہ ہمیں اس کی خبر دے سکتا ہے تجربہ نہیں کرا سکتا۔ اس کشف کی جو کیفیت اس نے بیان کی ہے اُس کی بازیافت ہمارے لیے صرف اپنے عمل اور مجاہدے سے ہی ممکن ہے، یقینی پھر بھی نہیں ہے۔

(۳) تاریخِ تصوّف

یہ اس مطالعے کا تیسرا پہلو ہے۔ اس کی بھی کئی شاخیں ہیں۔ ایک تذکرہ جس میں صوفیا کے احوال اور اقوال جمع کر دیے جاتے ہیں دوسرا سیرالاولیا جس میں ان کی سیرت اور طریق تعلیم و تربیت نیز سوانح وغیرہ کا بیان ہوتا ہے تیسرا طبقات الصوفیہ جس میں طبقات فقہاء و محدثین کے انداز پر صوفیا کے تراجم لکھے گئے ہیں، اسے بھی تذکرہ و سیرت ہی کا ایک حصہ سمجھا جا سکتا ہے۔ چوتھے شعبے میں ملفوظات آتے ہیں یہ مشائخ صوفیہ کے وہ اقوال و ارشادات ہیں جنھیں اُن کا کوئی مُرید یا مسترشد قلمبند کر لیتا ہے۔

بنیادی مآخذ کی اس درجہ بندی کے بعد ہم مطالعۂ تصوّف کے اُن ہندوستانی مصادر کا کسی قدر تفصیل سے جائزہ لیں گے جو مغلیہ دور سے پہلے لکھے گئے ہیں لیکن یہاں ایک بنیادی نکتہ اور سمجھ لینا ضروری ہے کہ تاریخ ادبِ تصوّف، تاریخِ تصوّف نہیں ہے۔ چنانچہ فارسی، ہندی، پنجابی یا اُردو شعراء کا کلام، دوہے، مثنویاں، یا تصوّف کے رنگ میں رنگے ہوتے اقوال، تمثیلیں وغیرہ مطالعۂ تصوّف کے بنیادی مصادر (Basic Sources) کے ذیل میں نہیں آسکتے۔ مثلاً امیر خسرو کا کلام، جائسی کی تصانیف یا کبیر کے دوہے تصوّف کے بنیادی مصادر نہیں کہے جا سکتے۔ البتہ فنّی و اصطلاحی مطالعے کے لیے جو (Source Material) ہمیں دستیاب ہے اُس کی روشنی میں ان کتابوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور اسے تصوّف کا اطلاقی ادب Literathure of Applied Sufism کہا جائے گا۔

ہندوستان میں مطالعۂ تصوّف کا جو کچھ مواد ملتا ہے اس کا جائزہ لینے سے پہلے ایک مسئلہ اور واضح ہو جانا چاہیے۔ یہاں ابتداء سے مذہبی زبان عربی، تصنیف و تالیف کی زبان فارسی، عوامی رابطے کی زبان ہندوی اور مقامی تہذیب کی زبان علاقائی رہی ہے اس لیے تصوّف سے متعلق جو کچھ

---

[1] الرسالۃ القشیریہ ۴۳۷-۴۳۸ھ کے درمیان تالیف ہوا ہے اور کشف المحجوب کی تالیف کے وقت شیخ ہجویری کے پیشِ نظر رہا ہے۔ اس کا انگریزی ترجمہ رچرڈ ہارٹمن Richard Hartmann نے کیا تھا۔ ادارہ تحقیقات اسلامی وزارت اوقاف اسلام آباد نے اس کا عربی متن حال ہی میں شائع کیا ہے۔

[2] یہاں المنقذ من الضلال کا تذکرہ بھی ضروری ہے یہ امام غزالی کی خود نوشت ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ منٹگمری واٹ (M. Watt) نے The Fath & Practice of Ghazali کے نام سے کیا ہے جو ۱۹۵۳ء میں لندن سے شائع ہوا تھا۔

[3] ہندوستان میں شیخ اکبر کی تصانیف آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں پہنچ گئی تھیں۔ پھر ان کی متعدد شرحیں لکھی گئیں جن میں میر علی ہمدانی، شرف الدین دہلوی، گیسو دراز، مخدوم علی مہائمی کی شرحیں عہدِ مغلیہ سے پہلے کی ہیں۔ ان شرحوں کی ایک اچھی فہرس حکیم عبدالحی رائے بریلوی کی عربی تالیف الثقافۃ الہندیہ میں موجود ہے۔

مواد ہمیں دستیاب ہوگا وہ اگر مذہبی اور علمی سطح پر ہے تو عربی یا فارسی میں ہوگا اس میں عوامی جذبات و افکار کا اظہار ہے تو ہندوی یا علاقائی زبان میں ہوگا۔ شمالی ہندوستان میں پنجابی، ہندوی اور اس کی بعض بولیاں مثلاً اودھی، بیسواڑی وغیرہ میں تصوّف کا اطلاقی ادب موجود ہے۔

اس تمہید کے بعد ہم سب سے پہلے ہندوستانی فارسی مآخذ Indo-Persian Sources ان چند کتابوں کا ذکر کریں گے جو تصوّف کے نظری مطالعہ (Theoratical Study of Sufism) سے متعلق ہیں۔ لیکن اس سے پہلے ایک اور ذیلی تمہید ہندوستان میں تصوّف اور صوفیا کی آمد سے متعلق باقی رہتی ہے۔ ابھی تک یہ سمجھا جاتا ہے کہ حضرت علی الہجویری پہلے صوفی ہیں جو ہندوستان میں تشریف لائے لیکن اس میں بحث کی گنجائش ہے۔ فوائد الفواد کی[1] ایک روایت سے ظاہر ہے کہ اُن کے لاہور تشریف لانے سے پہلے وہاں ایک اور بزرگ شیخ حسین زنجانی موجود تھے۔ لیکن ہمیں سر دست صرف دو باتیں ملحوظ رکھنا ہوں گی ایک تو یہ کہ مسلمان فاتحوں نے شمالی ہند میں نفوذ کرنے سے پہلے یہاں بدایوں، قنّوج، ملتان جیسے قدیم شہروں میں مسلمانوں کی چھوٹی چھوٹی نو آبادیاں ظاہر ہو چکی تھیں اور مقامی آبادی سے اُن کے فکری و ثقافتی رابطوں کی بنیاد پڑ چکی تھی دوسرے سندھ اور پنجاب کے علاقے غزنین کی حکومت میں شامل ہونے کے ساتھ ہی یہاں صوفیا کی آمد کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا اُس زمانے کے حکمراں اور فاتحین حصولِ دعا و برکت کے لیے مشائخ کی خانقاہوں میں حاضر ہوتے تھے۔ مفتوحہ علاقوں میں زمین اور معافیاں دے کر انھیں بساتے تھے اور اکثر حالات میں فوج کے ساتھ انھیں بھی لے کر جاتے تھے چنانچہ ایک چشتی بزرگ کا محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آنا معلوم ہوتا ہے۔

لیکن ابتدا میں صوفی سلسلوں کی تنظیم نہیں تھی اس لیے کسی درویش کی خانقاہ اُس کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی تھی سلسلے کی باقاعدہ تنظیم اور خلفا و جانشین نامزد کرنے کا طریقہ تقریباً چھٹی صدی ہجری سے ملتا ہے۔ سلسلوں کی تنظیم کے بعد پہلے چشتی اور سہروردی سلسلے ہندوستان آئے پھر نقشبندی آئے۔ یہی تین بڑے سلسلے ہیں دوسرے سلسلے یہاں دیر میں پہنچے اور زیادہ فروغ بھی نہ پا سکے۔ اس لیے ہم انھیں نہیں گنا رہے ہیں۔

چشتی اور سہروردی سلسلوں کے بارے میں تاریخی قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون یہاں پہلے پہنچا۔ سہروردی سلسلہ کی پہلی خانقاہ ملتان میں حضرت شیخ بہاء الدین زکریا (۵۷۸-۶۶۱ھ) نے قائم کی۔ انھوں نے ۶۲۷ھ میں اپنے پیر و مرشد شیخ شہاب الدین سہروردی (ف یکم محرم ۶۳۲ھ) سے اجازت نامہ حاصل کیا تھا۔ چشتی خانقاہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری (ف ۶۳۳ھ) نے اجمیر میں قائم کی اور بظاہر اسی کو اولیت کا شرف بھی حاصل ہے چشتی صوفیا خواجہ معین الدین اجمیریؒ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (ف ۶۳۳ھ) خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر (ف ۶۶۴ھ) خواجہ نظام الدین اولیا (ف ۷۲۵ھ) خواجہ علاء الدین علی احمد صابر وغیرہ بزرگوں نے "فنِ تصوّف" پر کتابیں نہیں لکھیں بلکہ انھوں نے نظری مباحث سے زیادہ اس کے عملی پہلو پر زور دیا اور خانقاہی تربیت کو اصلِ اُصول سمجھا۔ اس کے برعکس سہروردی بزرگوں نے ابتدا ہی سے تصنیف و تالیف سے شغل رکھا۔

شیخ ضیاء الدین نجیب سہروردی (۴۹۰-۵۶۳ھ) کی کتاب آداب المریدین اور اُن کے بھتیجے اور خلیفہ شیخ شہاب الدین سہروردی (۵۳۹-۶۳۲ھ) کی تالیف عوارف المعارف خود چشتی خانقاہوں میں بھی ایک نصابی کتاب کی طرح پڑھائی جاتی تھی۔ حضرت نظام الدین اولیاء نے بھی اپنے پیر و مرشد سے عوارف کے چند ابواب کا باقاعدہ درس لیا تھا۔

تصوّف کے نظری پہلو پر ہمیں ہندوستان میں لکھی ہوئی سب سے پہلی کتاب شیخ علی بن عثمان الہجویری کی کشف المحجوب ملتی ہے۔ یہ ہندوستان، ایران، روس، پاکستان اور یورپ میں کم سے کم گیارہ بار چھپی ہے اس کا انگریزی ترجمہ پروفیسر نکلسن نے کیا تھا[2]۔ اردو میں اس کے بیس سے زیادہ ترجمے ہوئے ہیں ایک بہت اچھا ترجمہ مولانا ابوالحسنات قادری کا کیا ہوا ۱۹۷۸ء میں لاہور سے چھپا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کشف المحجوب اسلامی تصوّف کی اُمہات کتب میں سے ہے اس سے ہر زمانے میں علمائے تصوّف نے استفادہ کیا ہے چنانچہ ہمیں شیخ فرید الدین عطّار کی تذکرۃ الاولیاء، مولانا جامی کی نفحات الانس، شیخ یحییٰ منیری کے مکتوبات، سید اشرف جہانگیر سمنانی کے ملفوظات لطائف اشرفی اور حضرت گیسو دراز کی تصانیف میں کشف المحجوب کے حوالے ملتے ہیں ——— اس کتاب کی تالیف میں شیخ ہجویری نے جن کتابوں سے استفادہ کیا تھا ان میں ابو عبدالرحمٰن السلمی کی طبقات الصوفیہ اور تاریخ اھل صفّہ کے علاوہ رسائل قشیری، کتاب المحبّۃ اور کتاب اللّمع وغیرہ شامل ہیں۔

شیخ ہجویری صاحب سلسلہ بزرگ نہیں ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں

---

[1] فوائد الفواد ص ۵۷ (لاہور، ۱۹۶۶ء) اس سلسلے کی بحث کے لیے ملاحظہ ہو اُردو ترجمہ کشف المحجوب (لاہور ۱۹۷۸ء) مقدمہ از حکیم محمد موسیٰ امرتسری۔

[2] یہ گب میموریل سیریز میں ۱۹۱۱ء میں چھپا تھا اور اب تک اس کے چار ایڈیشن نکل چکے ہیں۔

تو پہلے صاحب سلسلہ بزرگ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری ہیں اور سہروردی بزرگ حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی ہیں مگر ان دونوں بزرگوں کی کوئی **تصنیف ہمیں دستیاب نہیں ہے**۔ شیخ زکریا کے اعمال و اوراد کا ایک مجموعہ **کتاب الاوراد**[1] **حال ہی میں پاکستان سے چھپ گیا ہے** مگر یہ نظری تصوف کی نہیں **اعمال و اشغال کی کتاب ہے**۔

سہروردی مشائخ میں قاضی حمید الدین ناگوری (ف ۱۱ رمضان **۶۴۳ھ**[2]) پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے تصوف کے موضوع پر متعدد رسائل لکھے اُن **میں عشقیہ** یا عشقیہ چھپا بھی ہے اس کے علاوہ لوائح اور طوالع الشموس ان کی دو کتابیں ہیں۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اور حضرت بابا فرید گنج شکر کی کوئی تصنیف نہیں ہے۔ حضرت بابا فرید گنج شکر علوم معقول و منقول کے جامع تھے ان کا فارسی اور عربی، ہندی اور پنجابی میں شعر کہنا ثابت ہے۔ بابا فرید کا جو پنجابی کلام گرنتھ صاحب میں شامل ہے وہ مسلمانوں کے قدیم مآخذ میں نہیں ملتا لیکن یہ سینہ بہ سینہ حضرت بابا نانک کو پہنچا تھا اور اُس کو گورو ارجن دیو نے گرنتھ صاحب میں شامل کیا ہے۔ اس پنجابی کلام کے بارے میں اِس وقت بہت تفصیل سے گفتگو نہیں ہو سکتی لیکن مختصراً میرا خیال یہ ہے کہ یہ حضرت بابا فرید کی تصنیف ہو سکتا ہے۔ اس کی ایک شہادت تو یہ ہے کہ اِس کا انتساب کسی دوسری شخصیت سے نہیں ملتا۔ دوسری داخلی شہادت یہ ہے کہ اس میں مسلمات صوفیہ اور اصول تصوف کے خلاف کچھ نہیں ہے نہ کوئی ایسا خیال ہے جسے حضرت بابا فرید سے منسوب کرنے میں تامل ہو۔ رہا یہ کہ مسلمانوں کے مصادر میں یہ کلام کہیں نہیں ملتا، تو ضروری نہیں کہ مصادر تصوف میں ہر چیز مل ہی جائے دوسرے سب مصادر ہمیں کہاں ملتے ہیں تیسرے بعض قدیم کتابوں مثلاً **شمائل** الاتقیاء، سیرالاولیاء اور **جواہر فریدی** وغیرہ میں جزوی طور پر ہندی اور پنجابی کلام آیا بھی ہے۔ یہ پنجابی کلام پنجاب کے عوام کی اخلاقی و روحانی تربیت کے لیے تھا اور حقائق تصوف کو ان کی سطح اور ذوق کے مطابق سمجھانا مقصود تھا اس لیے یہ عوام تک ہی محدود رہا۔ بابا فرید ہندی اور پنجابی دونوں زبانوں میں گفتگو کرتے تھے اور ان میں شعر بھی کہتے تھے اس کا

---

1. **الاوراد** بتصحیح محمد میاں صدیقی۔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان۔ اسلام آباد ۱۹۷۸ء

2. لطائف اشرفی (قلمی) ورق د ۱۹ ب میں ۱۱۔ رمضان ۶۴۱ھ اور **مرآۃ الاسرار** (قلمی) جلد دوم ورق ۱۶ ب میں ۵۔ رمضان ۶۴۳ھ درج ہے اور یہی صحیح ہے کیوں کہ قاضی ناگوری کا انتقال قطب صاحب سے دس سال بعد ہوا تھا۔

اس کا سب سے قدیم حوالہ شمائل الاتقیاء میں ہے۔ سیرالاولیاء میں اُن کے ہندوی فقرے بھی نقل ہوئے ہیں[1] وہ جملہ: "پونوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے" اکثر نقل کیا جاتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے شیخ علی احمد صابر کو رخصت کرتے ہوئے فرمایا تھا: "صابر بھوگ کروگے"[2] اُن کی پنجابی کا ایک فقرہ "عیسی منجے نہ بھے" سیرالاولیا میں موجود ہے۔ ہندی میں ان کے دوہے کی ایک پنکتی شمائل الاتقیاء میں آئی ہے یہ کتاب ایک ایسے بزرگ شیخ برھان الدین غریب کی فرمائش پر اور اُن کی نگرانی میں لکھی گئی ہے جنھوں نے حضرت بابا فرید کا زمانہ پایا تھا اور ان کے بہت سے مریدوں کو دیکھا تھا۔ وہ پنکتی یہ ہے:

جس کا سائیں جاگتا سو کیوں سووے داس

سیرالاولیاء میں ایک ہندی دوہا یوں لکھا ہے[3]۔

کنت نہو جنبن کارری ناکاں بہت مناے

بس کنت رے مدھن گر ہوریں لہد لہاد

تیسری اور بہت ہی اہم شہادت یہ ہے کہ حضرت بابا فرید پنجابی زبان میں ذکر کرتے تھے کسی دوسرے صوفی کے بارے میں ایسی روایت نہیں ملتی جس سے مقامی زبان میں اُس کا ذکر و شغل کرنا ثابت ہوتا ہو اسی لیے حضرت گیسو دراز (ف ۸۲۵ھ) نے اپنے یازدہ رسائل میں اسے "ذکر خاصہ حضرت شیخ فرید گنج شکر" لکھا ہے۔ یہ پنج ضربی ہے:

۱۔ ایہہ ول توں

۲۔ اوہ ول توں

۳۔ اتھے توں

۴۔ اُتھے توں

۵۔ توں ہی توں

یہی ذکر چہار ضربی اور سہ ضربی ارکان کے ساتھ بعد کے زمانے کے چشتی ملفوظات میں آتا ہے۔ مثلاً شیخ محمد چشتی اور حضرت شاہ کلیم اللہ جہان آبادی **کی تصانیف** میں آیا ہے

جواہر فریدی جو علی اصغر فریدی بن شیخ مودود بن شیخ محمد چشتی بھدالوی نے عہد جہانگیری میں تالیف کی تھی اُس میں حضرت بابا فرید کا یہ پنجابی دوہا موجود ہے:

---

1. سیرالاولیاء (دہلی ۱۸۸۴ء) ص ۳۶۷

2. سیرالاولیاء ۱۸۳

3. سیرالاولیاء

فریدا دھڑ سولی، سر پنجرے تلیا نوکن ڈ کاگ
رب اجیوں بنا ھڑے سو دھن ساڈے بھاگ[1]

گرنتھ صاحب میں اس دوہے کی یہ شکل ملتی ہے:

فریدا تن سکا پنجر تھیا تلیاں کھونڈے کاگ
اجے سو اب نہ باہوڑ بہو دیکھو بندے کے بھاگ

مجھ سے پروفیسر گوربچن سنگھ طالب نے کہا تھا کہ **جواھر فریدی** کی روایت پنجابی کے ملتانی لہجے سے زیادہ قریب ہے۔

حضرت نظام الدین اولیاء نے بھی کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں چھوڑی مگر انھوں نے اجودھن میں اپنے پیر و مرشد کی زبانِ مبارک سے جو کلمات سنے تھے انھیں ایک بیاض میں لکھ لیا تھا اور یہ بیاض شوال ۷۰۸ھ تک اُن کے پاس موجود تھی[2]۔ اسی طرح انھوں نے ایک مجذوب کی باتیں بھی اپنی بیاض میں لکھی تھیں[3]۔ حضرت بدرالدین اسحق دہلوی سے جو مجموعہ اسرار الاولیاء بابا صاحب کے ملفوظات کا منسوب ہے اُس کا مستند ہونا متحقق نہیں۔ حضرت بابا فرید کے ایک ملفوظ اسرار المتحیرین کا حوالہ شمائل الاتقیاء کے نسخوں میں بھی ملتا ہے مگر یہ کتاب ناپید ہو چکی ہے۔ دوسرا ایک مختصر رسالہ گفتار گنج شکر کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں ملتا ہے (نمبر ۴۴۴۲ تصوف فارسی) لیکن اس کا پایۂ استناد بھی ثابت ہونا باقی ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد میں ایک رسالہ **خلاصۃ العارفین** ۱۲۳۴ھ کا مکتوبہ ہے جس میں حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی کے ملفوظات بروایت حضرت جلال الدین بخاری و حضرت شیخ فرید، و حضرت شیخ نظام الدین اولیا درج ہوتے ہیں۔ شیخ جلال الدین بخاری نے چالیس سال تک حضرت زکریا ملتانی کی خدمت کی تھی اور یہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے والدِ بزرگوار ہیں۔

تصوّف کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں پر سب سے زیادہ تصانیف حضرت سید محمد حسینی گیسو درازؒ (ف ۸۲۵ھ) کی ہیں۔ انھوں نے عربی میں **عوارف المعارف** کی ایک ضخیم شرح بھی لکھی تھی جس کا مخطوطہ ٹونک میں موجود ہے۔ اسی طرح **شرح آداب المریدین** پہلے گلبرگہ پھر لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ دوسری کتابوں میں **جواھر العشاق**[4]، یازدہ رسائل، **خطائر القدس** وغیرہ ہیں۔ حضرت گیسو درازؒ کی تصانیف اُن کی عمر کے برابر یعنی ایک سو ایک بیان کی جاتی ہیں جن میں سے اب تک ۳۷ دریافت ہو کر چھپ چکی ہیں۔

حضرت نظام الدین اولیاؒ (ف ۷۲۵ھ) کی شخصیت میں علم، عقل اور عشق کے امتزاج کا بہترین اظہار ہوا ہے وہ سلسلۂ صوفیا کی ایک ایسی شاندار کڑی ہیں جن کی ذات میں تصوّف کے عملی اور علمی دونوں پہلوؤں کا نہایت تابناک ظہور ہے ان کے ملفوظات کے متعدد مجموعے مرتب کیے گئے لیکن سب سے زیادہ قبولیت **فوائد الفواد** کو نصیب ہوئی اس میں حضرت نظام الدینؒ کی ۱۸۸ مجلسوں میں ہونے والی گفتگو زیادہ تر انھیں کے الفاظ میں قلمبند کی گئی ہے۔ اس کے مرتّب فارسی کے مشہور شاعر امیر حسن علاء سجزی دہلوی ہیں جنھوں نے ۲۹ صفر ۷۳۷ھ کو دولت آباد میں انتقال کیا اور وہیں مدفون ہیں۔ **فوائد الفواد** کو انھوں نے پانچ جلدوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی جلد کی پہلی مجلس ۳ شعبان ۷۰۷ھ کی ہے اور پانچویں جلد کی آخری مجلس ۲۰ رمضان ۷۲۲ھ کی یعنی حضرت نظام الدین اولیاء کے انتقال سے دو سال اور سات ماہ قبل تک یہ ملفوظات لکھے گئے ہیں۔ اس طرح جمع و ترتیب کی کل مدت پندرہ سال ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ مجالس کی یہ تعداد ۱۸۸ سے بہت زیادہ رہی ہوگی۔ امیر حسن دہلوی نے بعد کو ان میں سے انتخاب کیا ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے مگر مجھے بعض قدیم کتابوں میں **فوائد الفواد** کے ایسے حوالے بھی ملے ہیں جو متداول نسخوں میں نہیں ملتے۔ اس کتاب کے وہ ابتدائی مسوّدات جن پر حضرت نظام الدین اولیاء نے اپنے قلم سے ترمیم و اصلاح کی تھی امیر حسن دہلوی نے ایک قبر میں دفن کرا دیے تھے جس کے متصل بعد میں خود ان کا مزار بنایا گیا۔ **فوائد الفواد** میں ۲۷ دوسری کتابوں کا حوالہ آیا ہے۔ تصوّف کے جن موضوعات پر ان مجلسوں میں گفتگو ہوتی ہے ان کا اندازہ اِن چند عنوانات سے کیا جا سکتا ہے:

نگاہداشت ادبِ پیر۔ سخن در تزکیہ۔ در جدّ و اجتہاد۔ در طاعتِ مشائخ۔ در ترک و تجرید۔ در اصلِ سلوک تحقیق ترکِ دنیا۔ در آدابِ تصوّف۔ اشاراتِ مشائخ و اصطلاحات ایشان۔ در اثرِ صحبت۔ مرتبۂ اصحاب صحو در قبولِ نفس۔ سخن در ولایت۔ سخن در سلوک۔ سخن در خطرہ و عزیمت و فعل۔ سخن در بخشش پیر و قابلیتِ مرید۔ سخن در معاملاتِ فقراء۔ سخن در ترکِ مخالطتِ خلق۔ سخن در صبر و رضا۔ در باب قبول کردن فتوح۔ در مکارم اخلاقِ درویشان۔ وغیرہ

---

[1] **جواھر فریدی** (قلمی) ورق

[2] **فوائد الفواد** (لاہور، ۱۹۶۶ء) ص ۵۰

[3] **فوائد الفواد**: ۲۴۲

[4] ۶۵ مقولات پر مشتمل یہ کتاب ۱۳۷۲ھ میں کتب خانہ روضتین گلبرگہ سے حافظ محمد عطا حسین نے چھاپی تھی اور اب ۱۹۷۸ء میں لاہور سے دوبارہ چھپی ہے۔

فوائد الفواد کے ہ۔ قلمی نسخے میرے علم میں ہیں ان میں سے کوئی بھی عہدِ محمد شاہ سے آگے کا نہیں جبکہ کتاب دو تین بار چھپی ہے اور سب سے اچھا ایڈیشن وہ ہے جسے محمد لطیف ملک نے ترتیب دیا ہے اور محکمہ اوقاف پاکستان نے ۱۹۶۶ء میں چھاپا ہے۔ اس کا متن اغلاط سے پاک ہے اور متعدد بار اس کا ایک ایک لفظ پڑھنے کی وجہ سے یہ ممکن ہو سکا ہے کہ میں اس میں ۱۵۔ ۲۰ غلطیوں کی گرفت کر سکا ہوں۔

امیر حسن دہلوی کی ایک اور مختصر تصنیف عشق کے موضوع پر مخ المعانی کے نام سے ہے۔ اس کا اب تک ایک ہی قلمی نسخہ ملا ہے جو علی گڈھ میں موجود ہے۔ یہ ۱۲۹۷ھ میں کوہ آبو راجپوتانہ میں نقل کیا گیا تھا۔

حضرت نظام الدین اولیاء کے ملفوظات کا ایک اور مجموعہ درر نظامی ہے جسے علی بن محمود جاندار نے ترتیب دیا تھا۔ اس کا ایک مخطوطہ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد میں اور دوسرا ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ہے اور آج تک نہیں چھپا ہے اردو ترجمہ یٰسین علی نظامی نے کسی زمانے میں کیا تھا، وہ چھپ گیا ہے۔ درر نظامی میں جو مواد ہے وہ بیشتر فوائد الفواد میں بھی ملتا ہے صرف بعض اشارے نئے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ۷۵۰ھ کے بعد مرتب ہوئی ہوگی۔ علی بن محمود نے اسے ۳۱ ابواب میں تقسیم کر دیا ہے جن میں سے چند یہ ہیں:

توحید اور معرفت۔ اخلاص۔ توبہ۔ محبت اور عشق۔
بیعت اور اصل خرقہ۔ مراقبہ اور مشغولی باطن۔
ترک دنیا۔ زہد اور قناعت۔ عزلت اور گوشہ نشینی۔
سماع۔ وغیرہ۔

علی بن محمود ہی نے ایک عربی کتاب خلاصۃ اللطائف بھی لکھی تھی اس میں بھی حضرت نظام الدین اولیاء کے حالات و ملفوظات اور تصوف کے مختلف موضوعات پر آپ کے اقوال و ارشادات تھے۔ یہ کتاب اب نہیں ملتی مگر اس کا ایک اقتباس امیر خورد کرمانی کی سیر الاولیا میں آگیا ہے اور وہیں سے شیخ عبدالحق محدث دہلوی (ف ۱۰۵۲ھ) نے اخبار الاخیار میں نقل کیا ہے۔ اس ایک اقتباس سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب میں کتنا مفید اور معلومات آفریں مواد رہا ہوگا۔

ایک اور مجموعہ ملفوظات انوار المجالس خواجہ سید محمد امام کا مرتب کیا ہوا تھا۔ یہ حضرت نظام الدین اولیاء کے منہ بولے بیٹے اور حضرت سید بدرالدین اسحٰق داماد و خلیفہ حضرت بابا فریدؒ کے فرزند تھے۔ خانقاہ میں نماز کی امامت کیا کرتے تھے۔ اس کتاب کے حوالے بھی سیر الاولیاء میں آتے ہیں مگر یہ خود ناپید ہو چکی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کتاب عہد محمد شاہ تک موجود تھی کیوں کہ اس سے ماخوذ بعض عبارتیں ایک قلمی کتاب اخبار الجمال میں ملتی ہیں جو شاہ جمال کولوی اور اُن کے خاندان کے حالات میں ہے اور عہد محمد شاہ میں لکھی گئی تھی اس کا ایک مخطوطہ علی گڈھ میں اور دوسرا امروہہ کے ایک ذاتی ذخیرے میں ہے۔ یہی حال دوسرے مجموعۂ ملفوظات مجموع الفوائد کا بھی ہے جسے عبدالعزیز بن ابی بکر مصلّی بردار نے فراہم کیا تھا۔ یہ حضرت نظام الدین اولیاء کے قرابت دار بھی تھے۔ مجموع الفوائد کے اقتباسات بھی اخبار الجمال میں موجود ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ بھی عہد محمد شاہی میں ضائع ہوئی ہے۔

حضرت نظام الدین اولیاء کے سینئر مریدوں میں حضرت خواجہ برہان الدین غریب (ف ۷۳۸ھ) تھے۔ ان کا وطن ہانسی تھا۔ یہ حضرت کی خانقاہ میں رہتے تھے اور لنگر خانے کے نگراں تھے۔ آخری زمانے میں جب حضرت نظام الدین نے بعض ممتاز مریدوں کو اپنی خلافت سے سرفراز فرمایا تو انھیں بھی خلافت عطا ہوئی تھی۔ عہد محمد شاہ تغلق میں جس وقت دارالخلافہ دہلی سے دولت آباد کو منتقل ہوا، یا عام انتقال آبادی سے چندے قبل، حضرت برہان الدین غریب بھی وہاں ہجرت کر گئے تھے۔ انھیں بادشاہ نے دولت آباد میں خانقاہ تعمیر کرنے کے لیے زمین اور روپیہ بھی دیا تھا۔ حضرت برہان الدین غریبؒ اپنے ساتھ تصوف کی منتخب کتابوں کا ایک ذخیرہ بھی لے گئے تھے۔ ان کے مریدوں میں رکن الدین دبیر کاشانی، خواجہ عماد کاشانی، خواجہ حماد کاشانی، مجد الدین کاشانی اور زین الدین شیرازی دولت آبادی (ف ۷۷۱ھ) بڑے عالم فاضل اور تصنیف و تالیف کا ذوق رکھنے والے بزرگ تھے۔ رکن الدین دبیر نے حضرت غریب کے ملفوظات پر مشتمل نفائس الانفاس مرتب کی تھی۔ حضرت غریب نے فرمائش کی کہ وہ تصوف کے بنیادی اصول و مسائل اور طریقت و سلوک کے آداب پر بھی ایک مستند اور جامع کتاب لکھ دیں جس سے تصوف کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی ہو۔ رکن دبیر نے حضرت غریب کی لائبریری سے استفادہ کرتے ہوئے ایک کتاب شمائل الاتقیا تالیف کی جس میں مختلف عنوانات کے تحت مستند کتابوں سے اقتباسات ترتیب دے کر تصوف کے بہت سے موضوعات پر قدماء کے مستند اقوال کی

روشنی میں قیمتی مواد جمع کر دیا۔ اس کتاب کے آغاز میں انھوں نے اپنے مآخذ و مصادر کی ایک فہرست بھی دی ہے جس میں کتابوں کی تعداد سو سے کچھ زیادہ ہی ہے اور ان میں سے کئی کتابیں قطعاً ناپید ہو چکی ہیں۔ شمائل الاتقیا کی بدولت ہمیں ان کے نام اور صرف چند اقتباسات مل جاتے ہیں چنانچہ اس میں اسرار المتحیرین، رسالہ غریب، رسالہ قوام العقائد، رموز الوالہین، رسالہ عین القضاۃ ھمدانی، سراج العارفین، رسالہ شمسیہ اور رسالہ زبدۃ الحقائق کے حوالے کثرت سے موجود ہیں اور یہ کتابیں اب نہیں ملتیں۔

بعد کے زمانے میں شمائل الاتقیا بہت مقبول رہی۔ اسے خانقاہوں میں ایک نصابی کتاب کی طرح پڑھا جاتا تھا یہاں تک کہ اسے دکنی زبان میں ترجمہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی کیوں کہ بے پڑھے عوام اس کی فارسی اور عربی عبارتوں سے پورا فائدہ حاصل نہ کر پاتے تھے چنانچہ میراں محمد یعقوب نے دکنی بولی میں اس کا ترجمہ کر دیا۔ فارسی متن اور دکنی ترجمے کے متعدد قلمی نسخے حیدرآباد کے کتب خانوں میں مل جاتے ہیں۔ فارسی متن ایک بار حیدرآباد سے چھپا بھی تھا۔ دکنی ترجمہ ۱۹۶۷ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کے جرنل قدیم اردو شمارہ دوم میں چھپ گیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نظری تصوف کے مباحث پر ہندوستان میں جو چند بلند پایہ کتابیں لکھی گئی ہیں شمائل الاتقیا ان میں اہم ترین بھی ہے اور قدیم ترین بھی۔ یہ کتاب اس قابل ہے کہ آج بھی اسے تصوف کی درسی کتاب کے طور پر پڑھا جائے۔

برہان الدین غریب کے ان مریدوں میں خواجہ حماد کاشانی نے منافع المسلمین، اسرار الطریقۃ اور حصول الوصول لکھیں ان کے بھائی مجد الدین کاشانی نے غرائب الکرامات، بقیۃ الغرائب اور دیوان عین الحیاۃ لکھیں، تیسرے بھائی رکن الدین دبیر کی تصانیف میں شمائل الاتقیاء کے علاوہ رموز الوالہین اور نفائس الانفاس بھی ہیں۔ یہ سب کتابیں بہت کمیاب تقریباً ناپید ہیں مگر میں نے مہاراشٹر میں ایک جگہ ان کے نسخے دیکھے ہیں۔ شیخ زین الدین دولت آبادی (ف ۷۷۱ھ) جن کے قدموں میں اورنگ زیب کو دفن کیا گیا تھا، ۷۳۶ھ میں حضرت غریب سے بیعت ہوتے تھے ان کے ملفوظات ھدایۃ القلوب سید حسین شیرازی نے جمع کیے دوسرا مجموعہ انوال دلیل السالکین ہے۔ ان کی کتابوں میں ہبۃ القلوب من مقال المحبوب اور ہبۃ المحبۃ بھی ہیں۔ یہ سب بلند پایہ عالمانہ کتابیں ہیں اور ان میں عہد تغلق کی سماجی تاریخ پر بھی مفید اشارے ملتے ہیں۔ حضرت غریب کے ملفوظات کا ایک مجموعہ احسن الاقوال خواجہ حماد کاشانی نے جمع کیا تھا یہ بھی نایاب تھا۔ پروفیسر محمد حبیب کے پاس اس کا ایک مخطوطہ تھا۔ اردو ترجمہ مولوی عبد المجید وکیل اورنگ آباد نے بہت زمانہ ہوا شائع کرایا تھا۔ مجھے احسن الاقوال کا ایک اور قلمی نسخہ ملا تو میں نے اس کا تعارف "جرنل آف سکھ اسٹڈیز" امرتسر میں چھپوایا تھا۔

نظری تصوف ہی کے موضوع پر عہد فیروز شاہ تغلق میں مسعود بک نے کتاب مرآۃ العارفین لکھی یہ نظریۂ وحدت الوجود پر ہندوستان میں لکھی جانے والی غالباً پہلی کتاب ہے۔ علاء الدولہ سمنانی اور حضرت گیسو دراز نے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے نظریہ پر کڑی تنقیدیں کی ہیں لیکن مرآۃ العارفین پر شیخ اکبر کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مسعود بک کا دیوان فارسی بھی خانقاہوں میں بہت مقبول رہا ہے اب یہ بھی دریافت ہو گیا ہے۔

ہندوستان میں تاریخ تصوف کے موضوع پر سب سے قدیم اہم اور بنیادی کتاب سید محمد بن مبارک بن محمد علوی معروف بہ امیر خورد کرمانی (ف ۷۷۰ھ) کی سیر الاولیاء ہے۔ تاریخ تصوف کے سلسلے میں اگر ہم کسی ایک مصنف کے احسان مند ہیں تو وہ سیر الاولیاء کا مؤلف ہی ہے۔ اگر یہ کتاب نہ ہوتی تو نہ صرف حضرت نظام الدین اولیاء کے سوانح اور ملفوظات کے بہت بڑے خزانے سے ہم محروم رہ جاتے بلکہ ہندوستان میں تصوف اور صوفیا کی تاریخ بھی اس طرح نہیں لکھی جا سکتی تھی جیسے آج۔ حضرت خواجہ معین الدین اجمیریؒ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، حضرت بابا فریدؒ، شیخ جمال ہانسوی، اور حضرت نظام الدین اولیاء کے ممتاز خلفا کے بارے میں قدیم ترین مآخذ سیر الاولیاء ہی ہے۔ اس میں تصوف، تاریخ تصوف اور ہندوستانی معاشرت کی تاریخ کے طالب علم کے لیے جتنا متنوع، مستند اور مفصل مواد موجود ہے، اتنا اس عہد کی دوسری کسی ایک کتاب میں نہیں ہے۔ سیر الاولیاء کے قلمی نسخے بھی کم ملتے ہیں اور قدیم ترین نسخہ بھی عہد اکبری سے آگے کا نہیں ہے۔ یورپ کے ذخیروں میں اس کے پانچ نسخے ہیں جن میں قدیم ترین ۱۰۴۰ھ کا ہے۔ ہندوستان کی لائبریریوں میں ۱۱-۱۲ سے زیادہ مخطوطات نہیں ہیں۔ ان نسخوں میں بعد کو درگاہی لوگوں اور

پیرزادوں نے اپنے مقاصد کے تحت کچھ تحریفیں بھی کر رکھی ہیں لیکن حیرت یا افسوس کا مقام یہ ہے کہ اس کتاب کی اتنی زبردست اہمیت کے باوجود اس کا کوئی اچھا تحقیقی ایڈیشن آج تک شائع نہ ہو سکا۔ سب سے پہلے ۱۸۶۰ء میں دہلی میں چھپی تھی پھر لالہ چرنجی لال نے مطبع محب ہند قائم کیا تو ازراہ عقیدت یہی کتاب ۱۸۸۴ء/۱۳۰۲ھ میں دوسری بار چھاپی تھی ایک سو سال گذرنے پر بھی کسی نے چرنجی لال ایڈیشن پر کوئی اضافہ نہیں کیا ہے بلکہ ابھی ۱۹۷۸ء میں اسلام آباد سے اسی کا ری پرنٹ چھاپ دیا گیا ہے۔ اسی طرح سیر الاولیا کا اُردو ترجمہ ۱۹۲۳ء میں لاہور سے چھپا تھا یہ کوئی مستند ترجمہ نہیں ہے بلکہ بعض جگہ گمراہ کن ہے مگر اسی کو لاہور میں فوٹو آفسٹ سے دوبارہ چھاپ لیا گیا ہے۔

سیر الاولیاء کے بعد دوسری اہم کتاب خیر المجالس حضرت نصیر الدین محمود اودھی چراغ دہلی (ف ۷۵۰ھ) کے آخری دو سال کے ملفوظات کا مجموعہ ہے جسے کیلوکھڑی دہلی کے باشندے حمید قلندر نے ۱۳ صفر ۷۵۵ھ سے جمع کرنا شروع کیا تھا، اس کا فارسی متن جو بہت قدیم نسخوں پر مبنی نہیں ہے علی گڈھ سے ۱۹۵۹ء میں شائع کیا تھا اس سے پہلے ۱۳۱۶ھ میں مولوی احمد علی سیماب ٹونکی کا اردو ترجمہ شائع ہو چکا تھا اور یہی ۱۹۶۸ء میں لکھنؤ سے دوبارہ چھپا ہے مگر فارسی متن اور اُردو ترجمہ میں اتنے زبردست اختلافات ہیں کہ دونوں دو مختلف کتابیں معلوم ہوتی ہیں۔

حضرت چراغ دہلی سے منسوب ایک کتاب بہ عنوان "صحیفہ ہا" عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے مگر میں اسے غور سے نہیں دیکھ سکا ہوں شبہ یہ ہے کہ یہ "صحائف سلوک" کا نسخہ ہوگا جو دراصل چراغ دہلی کے خلیفہ میر سید محمد مکی کے خطوط ہیں مگر غلطی سے خود حضرت چراغ دہلی کے نام سے چھپ گئے تھے۔

اب یہاں ملفوظات کے سلسلے کی صرف تین کتابوں کا تذکرہ اور کیا جا سکتا ہے: پہلی کتاب سرور الصدور و نور البدور ہے یہ شیخ حمید الدین سوالی ناگوری (ف ۲۹۔ ربیع الآخر ۶۷۳ھ) کے حالات، ملفوظات، مکتوبات وغیرہ کا مجموعہ ہے جسے اُن کے پوتے شیخ فرید الدین بن عبدالعزیز (ف ۷۳۴ھ) نے عہد محمد تغلق میں جمع کیا تھا۔ شک سپ تی کے فارسی ترجمہ طوطی نامہ اور تصوف کی بلند پایہ کتاب سلک السلوک کے مصنف شیخ ضیاء الدین نخشبیؒ انھیں فرید الدین ناگوری کے مرید تھے۔ سرور الصدور میں بھی تصوف، تاریخ تصوف اور سیر صوفیہ کے بارے میں بڑا قیمتی مواد موجود ہے۔ یہ ابھی تک نہیں چھپی ہے۔

اس کے بعض قلمی نسخے یہاں جھنجھنوں اور ناگور میں محفوظ ہیں۔ ایک نسخہ علی گڑھ میں اور ایک نیشنل میوزیم کراچی میں بھی ہے۔ شیخ حمید الدین سوالی ناگوری کو حضرت خواجہ معین الدین چشتی سے خلافت و اجازت حاصل تھی وہ فرمایا کرتے تھے کہ فتح دہلی کے بعد مسلمانوں کے گھر میں جو پہلا بچہ پیدا ہوا وہ میں ہوں۔ اس لحاظ سے ان کی ولادت ۵۸۹ھ یا ۵۹۰ھ میں ہوئی۔ ان کی درگاہ آج بھی ناگور میں موجود ہے۔ شیخ ناگوری تصنیف و تالیف کا ذوق رکھتے تھے اور سرور الصدور سے معلوم ہوتا ہے کہ جب تصوف سے متعلق کسی سوال کا جواب لکھنے کی ضرورت ہوتی تھی تو حضرت خواجہ معین الدین اجمیری ان سے لکھنے کو فرمایا کرتے تھے۔ ان کا کوئی ایسا رسالہ سوال و جواب حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے پاس تھا جس پر انھوں نے اپنے ملاحظات بھی لکھ رکھے تھے۔ غالباً اسی رسالے کے طویل اقتباسات اخبار الاخیار میں درج ہوتے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیاء نے شیخ ناگوری کے رقعات بھی اپنے قلم سے لکھ کر جمع کر رکھے تھے۔

دوسری قابل ذکر کتاب **جوامع الکلم** حضرت سید محمد حسینی گیسو دراز (ولادت ۴، رجب ۷۲۰ھ وفات ۱۶، ذی قعدہ ۸۲۵ھ) کے ملفوظات کا مجموعہ ہے یہ ان کے فرزند اکبر سید محمد اکبر حسینی نے جمع کیے تھے **جوامع الکلم** میں ۱۸، رجب ۸۰۲ھ سے ۲۲، ربیع الثانی ۸۰۳ھ تک کی مجلسیں قلمبند ہوئی ہیں۔ اس کتاب کا فارسی متن بھی شائع ہو گیا ہے اور اُردو ترجمہ بھی چھپ چکا ہے۔ اسی زمانے میں یعنی ۸۰۳ھ میں انھوں نے خطائر القدس تصنیف کی تھی جس کا ایک قلمی نسخہ جو ۱۰۶۸ھ میں کتابت ہوا تھا اور اورنگ زیب کے کتب خانے میں رہ چکا ہے اب آصفیہ لائبریری حیدر آباد میں موجود ہے (تصوف فارسی نمبر ۳۰۹)۔

سید محمد حسینی گیسو دراز کے حالات میں میر محمد علی سامانی کی کتاب سیر محمدی (تالیف ۸۳۱ھ) بھی بنیادی اہمیت کی تالیف ہے لیکن حضرت گیسو دراز کے ملفوظات جوامع الکلم سے پہلے شیخ علاء الدین گوالیری نے کتاب **انوار المجالس** میں جمع کیے تھے اور جس سنہ کی مجلسوں پر انوار المجالس کا اختتام ہوا ہے، اس کے بعد ہی جوامع الکلم شروع ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر انوار المجالس ہمیں مل جائے تو ہم حضرت گیسو دراز کی اُن مجلسوں میں پہنچ سکتے ہیں جو تیمور کے حملے

پہلے دہلی میں منعقد ہو رہی تھیں اور جن میں سید اشرف جہانگیر سمنانی بھی کسبِ فیض کے لیے حاضر ہوتے تھے اور مسائلِ تصوّف کی تشریح طلب کرتے تھے ۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دکن کے علاقہ گوکن میں مخدوم علی مہائمی، گجرات میں شیخ احمد کھٹو، پنجاب میں مخدوم جہانیاں جہاں گشت، بہار میں شرف الدین یحییٰ منیری، بنگال میں شیخ علاء الحق اور مشرقی یوپی میں سید اشرف جہانگیر سمنانی تصوّف کی شمعیں روشن کیے ہوتے تھے ۔

سید اشرف جہانگیر سمنانی بھی سلسلۂ چشتیہ نظامیہ کے بزرگ ہیں اُن کے ملفوظات کا مجموعہ لطائفِ اشرفی نظام حاجی غریب یمنی کا فراہم کردہ ہے جو تیس سال تک حضرت سمنانی کے ساتھ رہے ۔ اس کتاب میں غالباً پہلی بار اصطلاحاتِ صوفیہ کی تشریح کی گئی ہے اور تصوّف کے نظری پہلوؤں پر بھی بہت سا قیمتی مواد موجود ہے ۔ حضرت سمنانی دُنیا بھر میں واحد تذکرہ نگار ہیں جو حافظ شیرازی سے اپنی ملاقات کا حال لکھتے ہیں ورنہ حافظ شیرازی کے دوسرے کسی معاصر کا ایسا بیان موجود نہیں ہے ۔ ضرورت ہے کہ لطائفِ اشرفی کو نئی ترتیب کے ساتھ پیش کیا جائے ۔ یہ صرف ایک بار چھپی ہے اور اب اگر تحقیق و تدوین کے جدید تقاضوں کے ساتھ اسے ترتیب دیا جائے تو ۲-۳ جلدوں میں بآسانی سما سکتی ہے ۔

مخدوم جہانیاں جہاں گشت جنھیں سہروردی سلسلہ میں شیخ رکن الدین ملتانی (ف ۷۳۵ھ) سے اور چشتی سلسلے میں حضرت چراغ دہلی سے اجازت حاصل تھی، صاحبِ تصانیفِ کثیرہ بزرگ ہیں ۔ ان کے ملفوظات خزانۂ جلالی، سراج الہدایہ اور الدر المنظوم خاص طور پر ہندوستان میں تصوّف کے فکری ارتقا کو سمجھنے میں معاون ہیں ۔ حضرت چراغ دہلی کے خلفا میں میر سید محمد بن جعفر مکّی کی صحائف سلوک اور بحر المعانی بھی بنیادی کتب میں شمار ہونے کے لائق ہیں ۔ بحر المعانی کا ایک مخطوطہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں ہے اس میں ملک محمود عرف شیخن کے نام لکھے ہوئے خطوط ہیں جن میں پہلا خط ۸۲۹ھ کا ہے ۔ ان خطوط میں مسائل و مصطلحاتِ تصوّف کی عالمانہ شرح کی گئی ہے ۔ اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں بھی موجود ہے جو ۱۲۳۶ھ کا مکتوبہ ہے ۔

حضرت چراغ دہلی کے ایک اور خلیفہ قاضی عبد المقتدر کے ملفوظات ان کے پوتے شیخ ابوالفتح جونپوری نے جمع کیے تھے ۔ قاضی عبد المقتدر نے ۷۸۸ھ یا ۷۹۱ھ میں انتقال کیا اور حوض شمسی کے قریب خانقاہ عبد الصمد میں مدفون ہوئے ۔ اسی زمانے میں گجرات کے شیخ احمد کھٹو کے ملفوظات تحفۃ المجالس محمود بن سعید ایرجی نے جمع کیے سہروردی سلسلے کے بزرگوں میں حضرت شیخ یحییٰ منیری (ف ۶ شوال ۷۸۲ھ) کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ۔ انھوں نے اپنے مکتوبات میں تصوّف کے دقیق مسائل کو خوب حل کیا ہے ۔ ان کے ایک مرید نے کتاب مناقب الاصفیا میں سہروردیہ بزرگوں کے حالات لکھے تھے ۔ خود شیخ منیری کے ملفوظات زین بدر عربی نے معدن المعانی کے نام سے مرتب کیے (آصفیہ تصوّف فارسی ۷۰) ان ملفوظات میں بھی تصوّف اور تاریخِ تصوّف کا بہت قیمتی مواد ہے ۔

تھوڑا سا عہدِ مغلیہ میں گھس کر ہم اپنا یہ جائزہ شاہ حامد بن فضل اللہ جمالی دہلوی (ف ۹۴۲ھ) کی سیر العارفین پر ختم کرتے ہیں جو ہمایوں کے عہد میں مرتب ہوئی ہے ۔ جمالی سہروردی سلسلے سے متعلق تھے اور تصوّف کا گہرا رچا ہوا مذاق رکھتے تھے ۔ افغانستان وسط ایشیا، ایران، ترکی، عراق، حجاز اور شام تک سیاحت کر چکے تھے ۔ سیر العارفین میں انھوں نے جا بجا اپنے مشاہدات بھی قلمبند کیے ہیں ۔ ہندوستان میں تصوّف کی تاریخ لکھتے ہوئے ہم سیر العارفین کو نظر انداز نہیں کر سکتے ۔

بقیہ نئی کتابیں

کرتا ہوں کہ طنز و مزاح کو تضحیک اور تضحیک کو استہزا کی صورت نہ اختیار کرنے دینا بھی ایک فن ہے ۔ فاروقی صاحب سے کوئی ایک غلطی نہیں ہوئی نہ شہریار کے یہاں قابلِ گرفت شعروں کی کمی ہے ۔ جدیدیت نہ صرف فیشن اور فارمولے کی شکل اختیار کر کے اپنا اعتبار کھو رہی ہے ۔ بلکہ ادب اور آرٹ کی لطافتوں سے نابلد قلم کاروں کے لیے کاتنے اور دوڑنے کا وسیلہ بن کر مذاق کا موضوع بنتی جا رہی ہے ۔ ان تلخ حقیقتوں کی طرف توجہ دِلانے کے لیے مہذّب اور معتدل لہجے کی ضرورت ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ 'طرّہ' ایک سنجیدہ مقصد کے حصول کے لیے کی گئی نسبتاً کم سنجیدہ کوشش ہے ۔ تاہم افادیت سے خالی نہیں کہ توجّہ کو خاطر خواہ طور پر اس جانب مبذول کراتی ہے ۔

'شجاع خاور صاحب' (جن کا نام اغلاط نامے کے مطابق غلطی سے فہرستِ مضامین میں شائع ہو گیا ہے) کی طباعی، حسِ مزاح اور اپنی بات بھرپور انداز سے کہنے کے سلیقے کی داد نہ دینا سراسر زیادتی ہوگی ۔

(اعجاز)

عمیق حنفی

بانی اور حرفِ معتبر



بانی کی غزل پڑھتے ہی احساس و تخیّل کو پَر لگ جاتے ہیں اور پڑھنے والا وقت کے اس گلیارے میں پہنچ جاتا ہے، جہاں رفتگان اور ہمرہان میں سے بہترین غزل گو اپنی بہترین غزلیں ایک دوسرے کو سناتے ہوئے ملتے ہیں اور غزل کی بہترین کیفیات قاری کے خونِ جگر میں تحلیل ہونے لگتی ہیں اور راگنیاں بن کر اعصاب کے پردوں پر رقص کرنے لگتی ہیں۔ فراق، یگانہ، فیض، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیر نیازی، شاد عارفی وغیرہ کے بعد جب ظفر اقبال، احمد مشتاق، شہزاد احمد، شکیب جلالی وغیرہ کی غزلیں سامنے آئیں تو محسوس ہونے لگا کہ غزل برِّصغیر کے اس علاقے میں ہجرت کر گئی جس کا نام پاکستان ہے اور ہندوستان کا اُردو شاعر اب صرف نظم ہی میں کمال دکھا سکتا ہے۔ پھر بانی کی غزل نے ایک پُھریری سی پیدا کر کے پہلے یہ احساس دِلایا کہ غزل ابھی ہندوستان میں بھی ہے اور "حرفِ معتبر" کی اشاعت نے اس احساس کو یقین میں بدل دیا (جہاں تک اُردو زبان اور ادب و شاعری کا تعلق ہے، ہندوستان اور پاکستان کو مابہ الامتیاز نہیں بنایا جانا چاہیے لیکن انگلینڈ، کینیڈا، امریکہ، آسٹریلیا کی انگریزی زبان اور ادب کی طرح شناختی اصطلاحوں کے بطور اس تخصیص کو روا رکھنے میں کوئی ہرج بھی نہیں ہے)۔

یہ سعادت کسی شاعر کو بہت کم نصیب ہوتی ہے کہ اس کی تخلیقات بڑے اور اچھے شاعروں کے کلام کی یاد تازہ کر دیں اور اپنی انفرادیت کے احساس کو زائل بھی نہ ہونے دیں۔ غزل گوئی بالعموم ایک رسم (Ritual) کی ادائیگی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور ایک ایسا مشینی عمل بن جاتی ہے کہ اُسے Computer Art سے بھی کمتر درجے کا سمجھا جا سکتا ہے۔ ہر زمانے میں غزل گوئی کے لیے کلیشیائی الفاظ اور محاوروں کا ایک اسٹاک مہیا ہو جاتا ہے کہ غزل کہنا آٹومیٹک تفاعل بن جاتا ہے۔ ذہین، شریر، کھلنڈرے لوگ اپنی سعادتِ اظہار سے چند لطیفے، معمّے، کرتب اور تماشے ترتیب دیتے ہیں اور مقلدین اس Activity کو تجربے اور جدّت و ندرت کی ہدایت مان کر گمراہ ہو جاتے ہیں۔

ظفر اقبال ایک مُدّت سے غزل کہہ رہے ہیں لیکن ان کی غزل نے ۱۹۶۰ء کے بعد شعری حلقوں کو اپنا گرویدہ بنانا اور قائل کرنا شروع کیا اور اب انھیں آج کا بہترین غزل گو مانا جا رہا ہے۔ میں بھی ظفر اقبال کو بہت اچھا، بہت کامیاب اور بہت توانا اثر چھوڑنے والا غزل گو مانتا ہوں لیکن ان کے "گلافتاب" کی چند غزلوں کو چھوڑ کر تمام تر غزلوں کو اور "رطب و یابس" کی بیشتر غزلوں کو شعر و ادب کے کسی دائرے میں رکھنے کے قابل نہیں سمجھتا۔ زبان، محاورے اور صرف و نحو کو خراب کرنے کے جس شغل کو ظفر اقبال نے اپنی ان غزلوں میں اختیار کیا ہے اور لُغات کا جو ملبہ تیار کیا ہے، اس سے کوئی تخلیقی یا تعمیری کارنامہ وہ انجام نہیں دے سکے۔ اس لیے اس تنقیدی تام جھام کے باوجود جسے میرے بعض دوستوں نے ظفر اقبال کی لسانی تخریب کاری کی تعظیم و تحسین کے لیے پھیلایا ہے میں اسے لاشعری اور غیر ادبی مشغلہ سمجھتا ہوں اور بانی کو مبارکباد کا مستحق سمجھتا ہوں کہ انھوں نے اپنے آپ کو اس قسم کی ترغیبات سے محفوظ رکھا۔

غزل ایک نہایت پابند اور بندھے ٹکے فارم کا نام ہے۔ اس میں تجربے کی گنجائش صرف لسانی پیرایوں اور اظہار کے اسلوبوں تک محدود ہے۔ لب و لہجہ اور آہنگِ اظہار کی ندرت اور نئی حسیت کو غزل کے قالب میں ڈھال دینا غزل میں انفرادیت پیدا کرنے کی پہلی شرط ہے۔ ظفر اقبال، شکیب جلالی (مرحوم)، شہزاد احمد اس دَور کی غزل کے غالب اثرات ہیں اور ان اثرات کو پسند کرنے اور دِلی خراجِ تحسین پیش کرنے کے باوصف ان کے

● اسٹیشن ڈائریکٹر، آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ (یوپی)

درمیان سے صحیح و سالم گزر جانا بانی کا بہت بڑا کمال ہے۔ ظفر اقبال کی ایک غزل ہے ؂

کوئی کنایہ کہیں اور بات کرتے ہوئے
کوئی اشارہ ذرا دُور سے گزرتے ہوئے

مرے لہو کی لپک میں رہے وہ ہاتھ وہ پاؤں
کچھ آئینے سے، کہیں ڈوبتے، اُبھرتے ہوئے

نہ سخت گیر تھا وہ اور نہ میں ہی ہے ہمّت
پر اُس کو ہاتھ لگایا ہے آج ڈرتے ہوئے

شرارِ بوسہ ہی اُس کنجِ لب سے پیدا ہو
کہ میرے سر میں کئی لفظ ہیں ٹھٹھرتے ہوئے

جلائیں گے نم ساحل پہ کشتیاں اپنی
اس آب زارِ تماشا میں پاؤں دھرتے ہوئے

گزر ہی جائے گی سر سے کہیں تو موجِ ہوس
کبھی تو شرم اُسے آئے گی مُکرتے ہوئے

حواس میں ہیں کہیں خوف کے نشیب و فراز
جو خود سے بھاگتا ہوں راہ میں ٹھہرتے ہوئے

یہ کام اور تو کوئی نہیں کرے گا یہاں
سمیٹتا بھی رہوں جسم کو بکھرتے ہوئے

مجھے تو رنج تھا سب سے کہیں زیادہ ظفرؔ
جو دیکھ لیتا مِری سمت بھی وہ مرتے ہوئے

اور یہ ہے بانیؔ کے مجموعے کی پہلی غزل

زماں مکاں تھے مِرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہو گیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے

دِکھا کے لمحۂ خالی کا عکسِ لاتفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

بس ایک زخم تھا دِل میں جگہ بناتا ہوا
ہزار غم تھے مگر بھولتے بسرتے ہوئے

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسنِ آخر تھا
کہ چُپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

عجب نظارہ تھا بستی کا اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اُترتے ہوئے

میں ایک حادثہ بن کر کھڑا تھا رستے میں
عجب زمانے مِرے سر سے تھے گزرتے ہوئے

وہی ہوا کہ تکلّف کا حُسن بیچ میں تھا
بدن تھے قُربِ تہی لمس سے بکھرتے ہوئے

ظفر اقبال کی زمین ہے ردیف قافیے دونوں غزلوں میں مشترک ہیں لیکن بانی کی غزل کی مجموعی کیفیت لسانی پیرایہ، لب و لہجہ، اشعار کا سوچتا ہوا کم متحرک آہنگ اور ایک پُر وقار سنجیدہ فضا ظفر اقبال کی غزل سے مختلف اور ممتاز ہے۔ لمحۂ خالی، عکسِ لاتفسیر اور قُربِ تہی لمس کی نئی تراکیب ان کے ذہن خلّاق کے ٹھہرے ہوئے محتاط اور فکر مند رویّے کی غماز ہیں۔ بانی کے اشعار ایسی تصاویر پینٹ کرتے ہیں جن کی نشو و نما ارتباطِ حواس کا نتیجہ ہے۔ ظفر اقبال اور بانی کے مزاج اور نفسیات کا فرق بھی ان دو غزلوں سے کافی نمایاں ہو جاتا ہے۔

مثلاً ظفر اقبال

حواس میں ہیں کہیں خوف کے نشیب و فراز
جو خود سے بھاگتا ہوں، راہ میں ٹھہرتے ہوئے

اور بانی

دِکھا کے لمحۂ خالی کا عکسِ لاتفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

ظفر اقبال کے حواس و اعصاب پر کسی نامعلوم خوف کے نشیب و فراز کا غلبہ ہے اس لیے راہ میں ٹھہرتے ہوئے انھیں آپ سے ڈر لگتا ہے اور وہ اپنے آپ سے دُور بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ بانی کے اندر بیٹھا ہوا مفکّر حال کے خالی لمحے کا عکسِ لاتفسیر دِکھا کر futility کے ناقابلِ تفہیم احساس کی وجہ سے ان کے وجود ظاہر سے باطن کی جانب فرار اختیار کرتا ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں اپنے آپ سے دُور بھاگ کھڑے ہونے کا رویّہ ہے اور بانیؔ کے یہاں داخلیت کی طرف مراجعت کا۔ ظفر اقبال کی غزل میں ایک انتشاری اور اضطراری کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور ان کا ردِ عمل جذباتی اور رومانی محسوس ہوتا ہے جبکہ بانی کے یہاں سوچ بچار کا عنصر غالب ہے۔ بانی کے ان سات اشعار میں پانچ تراکیبِ اضافی کا استعمال ہوا ہے اور ظفر کے نو اشعار میں پانچ تراکیب اضافی ہیں۔ ظفر اقبال کی تراکیب میں کنجِ لب اور آب زارِ تماشا کی تراکیب محض تشبیہی حسن رکھتی ہیں، جبکہ بانی نے لمحۂ خالی، عکسِ لاتفسیر اور قُربِ تہی لمس کی تراکیب کی ایجاد سے معنوی حُسن کو نکھار دیا ہے۔

ایک اور تقابلی مطالعہ۔

ظفر اقبال

جنوں بھی سر میں ہے اِس بحر سے گزرنے کا
یہی نہیں کہ ارادہ ہو ڈوب مرنے کا
نکل پڑا تو میں چلتا گیا یونہی بے سمت
نہ تھا جواز کوئی راہ میں ٹھہرنے کا
مہک اُٹھی کوئی تصویر سبز پتّوں کی
چمک گیا، کہیں پانی ہوا کے جھرنے کا
کِھلا ہوا کسی منزل بہار صحرا میں
میں منتظر ہوں صدا کی طرح بکھرنے کا
ہے اس کے عکس کا آنکھوں میں ذائقہ تو ظفرؔ
چکھوں مزا بھی کبھی اُس سے بات کرنے کا

اور بانی

عجیب تجربہ تھا بھیڑ سے گزرنے کا
اُسے بہانا مِلا مجھ سے بات کرنے کا
پھر ایک موج نہ آب اس کو کھینچ گئی
تماشہ ختم ہوا ڈوبنے اُبھرنے کا
مجھے خبر ہے کہ رستہ مزار چاہتا ہے
میں خستہ پا سہی لیکن نہیں ٹھہرنے کا
تھما کے ایک بکھرتا گلاب میرے ہاتھ
تماشہ دیکھ رہا ہے وہ میرے ڈرنے کا
یہ آسماں میں سیاہی بکھیر دی کس نے
ہمیں تھا شوق بہت اس میں رنگ بھرنے کا
کھڑے ہوں دوست کہ دشمن صفیں سب ایک سی ہیں
وہ جانتا ہے، ادھر سے نہیں گزرنے کا
نگاہ ہم سفروں پر رکھو سر منزل
کہ مرحلہ ہے یہ اِک دوسرے سے ڈرنے کا
لپک لپک کے وہیں ڈھیر ہو گئے آخر
جتن کیا تو بہت سطح سے اُبھرنے کا

ق

گراں گراں نہ سزا کوئی سیر کرنے کی
سفر سفر نہ کوئی حادثہ گزرنے کا
کسی مقام سے کوئی خبر نہ آنے کی
کوئی جہاز زمیں پر نہ اب اُترنے کا
کوئی صدا نہ سماعت پہ نقش ہونے کی
نہ کوئی زہر مری رُوح میں اُترنے کا
کوئی بھی بات نہ مجھ کو اُداس کرنے کی
کوئی سلوک نہ مجھ پر گراں گزرنے کا
بس ایک چیخ گری تھی پہاڑ سے یک لخت
عجب نظارہ تھا پھر دُھند کے بکھرنے کا

سب سے پہلے بانی کے قطعہ بند چھ اشعار کے لسانی پیرائے کی نُدرت متوجّہ کرتی ہے۔ خبر نہ آنے کی (خبر نہ آئے گی)، نہ اب اُترنے کا (نہ اب اُترے گا)، ٹھہرنے کا (ٹھہرے گا)، سنسنانے کی (سنسنائے گی) وغیرہ۔ اس طرزِ اظہار نے نامُرادی کی کیفیت کے ارتسال کو زیادہ پُراثر بنا دیا ہے۔ یہ لسانی تجربہ مستحسن ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں اختلاطِ حواس نے جو حسّی پیکر تراشے ہیں، اُن سے غزل میں ایک فنتاشیائی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ (ہوا کا جھرنا، تصویر کا مہک اُٹھنا، آنکھوں میں عکس کا ذائقہ) لا سمتیت اور ذوقِ آوارگی کے جبر کی کشمکش کا احساس بھی نمایاں ہے۔ بانی کے یہاں سفر کے دُشوار مرحلوں کا احساس غالب ہے۔ اس عہد کی مجبوریوں اور نامُرادیوں کے عجیب و غریب تجربات اور تاثرات کو غزل کا شعر بنانے کا ہُنر بانی کو خوب آتا ہے اور آج کی زندگی کی ستم ظریفیاں بھی اپنی -ma nies کو بڑے اثر انگیز ڈھنگ سے غزل سرا کرتی ہیں۔ زمانے کے سیلِ رواں کی طوفانی شدّت میں غرق ہوتے ہوتے یا تیز دھاروں سے برسرِ پیکار انسانی حواس کا متحرّک منظر بانی کے اشعار کو ایک نیا آہنگ بخش دیتا ہے۔ ظفر اقبال آج کے سرابوں سے دوچار ہیں تو بانی آج کے خالی پن کے احساس سے۔ غزلیں بھی ظفر اقبال اور بانی کی مختلف مزاجی اور منفرد شعری رویوں کو بخوبی نمایاں کرتی ہیں۔ ظفر اقبال کا رومانی اختلاطِ حواس کا اور بانی کا کلاسیکی ارتباطِ حواس کا عمل ہم زمینی کے باوجود دونوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھتا ہے۔ بانی کا رویّہ حسّی اور تصویری ہے۔ جبکہ ظفر اقبال کا جذباتی اور Phantasmagoria پیدا کرنے کا۔ بانی کے یہاں ... کے احساس کے باوجود کشمکش اور جد و جہد جاری رکھنے کا حوصلہ ... جبکہ ظفر اقبال سرابِ زارِ زمانہ سے بھاگ کھڑے ہونے اور بکھر ... فراری اور اضطراری کیفیت کو نمایاں کرتے ہیں۔

میں نے جان بُوجھ کر ہم طرح غزلوں کا انتخاب تقابلی مطالعے کے لیے کیا ہے۔ چونکہ بانی نے ظفر اقبال کی زمین میں غزل کہی ہے، لہٰذا ظفر اقبال کے اثر کا قبول کرنا عین ممکن تھا مگر بانی کی غزل پر شعوری یا لاشعوری کسی طرح کا اثر نہ ہوتا ان کے تخلیقی اعتماد کا غمّاز ہے اور اس بات کا مظہر بھی کہ بانی کے لیے ظفر اقبال کی غزل گوئی (جسے وہ بے حد پسند کرتے ہیں) ایک چیلنج ہے اور اس چیلنج کو قبول کرنے کی بھرپور صلاحیت ان میں ہے۔ ظفر اقبال کے مزاج میں ایک شاعرانہ لاابالی پن ہے اور ان کی تخلیقی روایک سیلابی کیفیت

رکھتی ہے جبکہ بانی کے مزاج میں استقرار اور نظم وضبط ہے اور وہ جذبے کو بھی ذہانت اور فکر کی چھلنیوں سے چھن کر گزرنے کی اجازت دیتے ہیں۔ میں اپنے فاضل دوست شمس الرحمٰن فاروقی کے اس حکم سے اختلاف کی اجازت چاہتا ہوں کہ بانی کا مزاج رومانی ہے۔ میرا خیال اس کے برعکس یہ ہے کہ ظفر اقبال کا مزاج رومانی ہے اور اپنے اسی مزاج کے ہاتھوں میں جب وہ اپنی شاعری کی باگ دے دیتے ہیں تو پھر بے چاری زبان کا حال بھی سیلاب زدگانِ بنگال و اڑیسہ کا سا ہوجاتا ہے۔ بانی کے مزاج میں کلاسیکی رچاؤ اور ٹھہراؤ موجود ہے جسے جدید حسیت کا تحرک ایک نیا رنگ و آہنگ بخش دیتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ بانی کے ساتھ اگر ان کے (ہمارے) ہمعصروں میں سے کسی کا ذکر کیا جاسکتا ہے تو وہ ظفر اقبال، شکیب جلالی اور شہزاد احمد ہوسکتے ہیں۔ یہ بذات خود بہت بڑی بات ہے۔ لیکن بانی کی سب سے بڑی اور اہم خوبی یہ ہے کہ ان کی بھاری بھر کم شخصیت کی طرح ان کی غزل کی گمبھیر انفرادیت بھی دُور ہی سے پہچانی جاتی ہے۔

مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوٹی کرنی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو اپنا رستہ دیکھو تم

بانی کا ہر شعری تجربہ انھیں یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ اس تجربے کے بعد ایک نیا آدمی بن گئے ہیں۔

مرے بدن میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
اِک اور ذات میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

ان کے اندرون میں شکست و ریخت کا نہیں، تحلیل و تبدیل ہوتی ہوئی ذات کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔ بانی کی شاعری کا مطالعہ مضامین، موضوعات اور Themes کی بنیاد پر کرنا غلط ہے کیونکہ ان کا احساس و ادراک زبان کی Search lights کی روشنیوں میں اپنے آپ کو منوّر کرتا رہتا ہے۔ ان کے یہاں آج کے نظامِ فکر و حیات کی لایعنیت اور انسان کی بے حسی اور بے چارگی کے باعث ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا احساس بڑا شدید ہے۔ ان کا مشاہدہ اور تجربہ کرنے والا ذہن اور حواس و ادراک کے جمع کئے ہوئے تجربوں کو قبول کرنے والی رُوح ایک جدلیاتی کشمکش میں مصروف نظر آتے ہیں۔

بدن کو توڑ کے باہر نکلنا چاہتا ہے
یہ کچھ تو ہے یہ مچلتا ہوا سا کچھ تو ہے
مرے وجود سے جو کٹ رہا ہے گام بہ گام
یہ اپنی راہ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے
سفر ہے مرا اپنے ڈر کی طرف
مری ایک ذاتِ دگر کی طرف

مجھ سے اِک اِک قدم پر بچھڑتا ہوا کون تھا
ساتھ میرے مجھے کیا خبر دوسرا کون تھا

خالی خالی سے لمحوں کے پھول / نظارۂ لاسمتیت / لمحے آدابِ تسلسل سے چھٹے / سیاہ خانۂ امیدِ رائیگاں / غبارِ جاں / لمحۂ کمزور / محاذ سے لوٹتا ہوا نصف تن سپاہی میں اپنا ٹوٹتا ہوا عقیدہ اب آپ اپنے لئے وطن ہوں / دمِ پامال / ہیں کہ عکسِ منتشر / افسون خانۂ معنی / بیگانۂ ادراکِ نمو / منظرِ بے چہرگی / ان تراکیب اور تمثلات سے بانی کے مزاج اور تخلیقی رویّے کی نشاندہی بخوبی ہوجاتی ہے۔ بانی کی غزل (چاند سے سارا آسمان خالی) ایک ایسی اُداس المیاتی فضا کی تعمیر کرتی ہے کہ جانی پہچانی چیزیں پہچان اور صورتیں نام سے عاری نظر آنے لگتی ہیں۔ ترسیل کیفیت کا ہُنر اتنا زبردست ہے کہ بانی کے اشعار کو سحر حلال کہتے ہوئے "کلیشے" کے استعمال کا گمان نہیں ہوتا۔

"حرفِ معتبر" میں ۵۳ غزلیں شامل ہیں۔ ان میں لفظ "عجب" ۲۹ بار آیا ہے (۲۹ میں ۶ بار "عجیب" شامل ہے) ایک ہی غزل میں تین بار "عجیب" صفت استعمال ہوتی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بانی دورانِ تخلیق اکثر ایک استعجابیہ کیفیت سے دوچار رہتے ہیں۔ ۱۲ بار منظر (بہ شمول مناظر و نظارہ) اور ۱۱ بار عکس اور ۱۵ بار سفر کے استعمال کے علاوہ بصری تمثلات اور پیکروں کی بہتات بانی کو مشاہدے کے شاعر کے رُوپ میں پیش کرتی ہے۔ عجب عجیب (استعجاب، تحیر) منظر، مناظر، نظارہ (نظارہ بازی اور ذوقِ مشاہدہ) عکس (خارج سے داخل کا تعلق اور داخلی جوابی عمل) اور سفر (تحرک اور تجسّس) کے اشارات کی تکرار بانی کی حسّی اور تخلیقی جہت کا اندازہ لگانے میں بڑی معاون ثابت ہوتی ہے اور ان کے مزاج کا جو مرقع مرتّب ہوتا ہے اس میں دیدہ وری کی کیفیت غالب عنصر کی حیثیت سے متاثر کرتی ہے)۔ بانی کی غزلوں کی بعض زمینیں ان کی مشکل پسند طبیعت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں مثلاً پھیلا دیکھو تم / پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے / میں ایک بے برگ و بار منظر کہ برہنہ ہیں سنسناہٹ تمام یخ پوش اپنی آواز کا کفن ہوں / لوٹ کر بھی کیا / پھیلا ہوا ہے اُفق تا اُفق / بدلتے کیا / دیکھنا چاہوں / سامنے آئیں کیا ہوں / پتھر سامنے تھا / رنگ نہ بو بھاگ چلو وغیرہ ان سنگلاخ زمینوں میں بانی نے جس طرح کیفیت و تاثر سے معمور اشعار نکالے ہیں وہ ایک حسّاس اور خلّاق ذہن ہی کا کارنامہ ہوسکتا ہے۔ بانی نے ان مشکل زمینوں میں بھی اپنے مخصوص لب و لہجے کی کاٹ اور اپنے منفرد اندازِ بیان کی تازگی کا ثبوت دیا ہے وہ باشعور اور محتاط غزل گو ہیں جنھیں غزل کے اور اپنے دونوں کے مزاج کا پورا پورا احساس ہے۔

یہ احتیاط کدہ ہے کڑے اصولوں کا ذرا سے نقص پہ بانی یہاں سزا ہے بہت

"حرفِ معتبر" میں ۱۶ نظمیں بھی ہیں۔ بانی کو چنانچہ غزل کا ایک

(بقیہ صفحہ ۳ پر)

من موہن تلخ

بانی

بانی مرگیا۔ میری زندگی کے تیس برس جیسے یک لخت میرے سینے سے نکل کر ایک بے جان لاش کی طرح میرے سامنے ڈھیر ہوگئے کر لو۔ اب مجھے کندھا دو۔

میں بانی کو کندھا نہیں دے سکا۔ اس کی موت کی خبر مجھے ملی ہی اس وقت جب اس کی چتا کے شعلے اس کے مُردہ جسم کو اپنی لپیٹ میں پوری طرح لے چکے تھے۔

بانی کی ادبی زندگی کی شروعات میری آنکھوں کے سامنے، میرے ہی قرب میں ہوئی تھی۔ بلکہ آج بانی کے اَن گنت مداحوں کو یہ بھی بتادوں کہ ۱۹۵۸ء میں جب میرا پہلا مجموعۂ کلام "چراغِ فکر" شائع ہوا تب تک بانی' بانی نہ تھا۔ بلکہ راجیندر دیپک تھا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ بانی نے راجیندر دیپک کی اُن غزلوں کا کیا کیا۔ انھیں "حرفِ معتبر" میں شامل کیوں نہ کیا۔ آیئے، اس کے اُس دَور کا ایک شعر سُنیے۔

میری ہستی کا سناٹا بڑی مشکل سے ٹوٹا ہے
تری آواز سُن کر دیر تک حیراں رہا ہوں میں

یہ شعر اور اسی انداز کی دوسری غزلیں نہ حرفِ معتبر میں ہیں اور نہ حسابِ رنگ میں۔ اُن غزلوں کو اپنے دونوں مجموعوں میں شامل نہ کرنے کا فیصلہ شاید بانی کا اپنا ہی رہا ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ بانی اپنے کلام میں کسی ایسے رنگ اور اندازِ بیان کی تلاش میں تھا جو بعد میں یکسر نئی ڈکشن کے نام سے اس کے ساتھ منسوب کیا گیا۔ آیئے، آج ان سب باتوں کی پرتیں ہٹا کر اصل بانی تک آپ کو لے چلوں۔

میں نے بانی کو اپنے وقت کے کئی ممتاز و سرکردہ شعرا سے نہ صرف متاثر ہوتے دیکھا بلکہ ان کے اثرات سے ذہنی اور جذباتی جنگ لڑتے بھی پایا۔

میں بانی کے شعری سفر اور ذہنی ارتقا کا بہت دیر تک ساتھی رہا ہوں اور ابھی یہ کہہ رہا ہوں کہ اگر کوئی بے لاگ نقاد بانی کے کلام کا، اسے صحیح راستہ دکھانے کے لیے جائزہ لیتا، اور اس کے جیتے جی اس کے کلام پر مختلف رنگوں کے پردوں کو پہچان لیتا تو بانی جہاں تک پہنچا تھا اس سے بہت آگے نکل گیا ہوتا۔

میں بھول نہیں سکتا کہ بانی ایک عرصہ کس حد تک یگانہ کا پجاری رہا تھا۔ فراق کا اسلوب اور یگانہ کا لہجہ اس پر دو آتشہ کا کام کر رہا تھا۔ بانی اپنے لہجے کے تیور میں آتش، یگانہ، اور شاد عظیم آبادی کا کوئی ڈانڈا ملانے کے جتن کر رہا تھا۔ ایک طرح سے ساگر کا منتھن ہو رہا تھا۔ ساتھ ہی باقی، شبلی، ورڈز ورتھ اور ماڈرن امریکی شعرا کو پڑھتا اور سوچ میں ڈوب جاتا کہ اُسے کیا کرنا ہے۔ بانی کے دل و دماغ میں یہی عمل اُردو شعرا کے بارے میں بھی جاری تھا۔ جو کافی دیر تک، اس کے مضبوطی سے پاؤں جم جانے تک جاری رہا۔ ہمیں بانی کے کلام پر شکیب کے رنگ کی پرت بھی چڑھی ملتی ہے۔ لیکن شکیب کے راستے وہی آتش، یگانہ اور شاد عظیم آبادی کی نگری سے جا ملتے ہیں، جس ڈگر کا مسافر کہ بانی بھی تھا۔

دوستی کے نام پر اس کے بزعم خویش نقاد دوستوں نے اس پر ظلم یہ کیا کہ اسے اس بات کا قائل کر دیا کہ وہ ہر طرح کی بڑی چھوٹی آواز کے اثر سے آزاد ہے۔ اُردو ادب کا یہ دَور "بڑے بولنوں" کا دَور تھا۔ سو اب بھی چل رہا ہے۔ اب ہوا یہ کہ جب ہر بڑے چھوٹے بونے نے اپنے آپ کو پورا مُنہ کھول کر بڑا کہنا شروع کر دیا تو بانی نے بھی کسی دوسری آواز کے اثر کے وجود تک سے انکار کر دیا۔ بانی کسی بھی طرح بونوں کو اپنے اُوپر حاوی ہونے نہ دے سکتا تھا۔ بانی کی یہ ضد اس کے لیے نعمت ثابت ہوئی کہ اس نے اپنی اوریجنیلٹی کو ثابت کرنے کے لیے اپنے اظہار کو واقعی ایک نئی ڈکشن دے دی۔

ویسے کسی عہد آفریں آواز سے متاثر ہونا کوئی نیا عمل نہیں ہے۔ ہر ہونہار شاعر اپنے پیش رو اور بڑے شاعر سے متاثر ہوا ہے۔ پھر ہمارے یہاں تو اس وقت ایک چھوڑ دو بڑی آوازیں ایک ساتھ موجود تھیں۔ یگانہ اور فراق۔ دونوں کا لہجہ اور اسلوب ایک دوسرے سے یکسر الگ تھا، اور تاثیر بھی رکھتا تھا۔ بانی نے کمال یہ دکھایا کہ وہ ان دونوں سے کچھ اثر قبول کرتے، بچتے بچاتے۔ اور دوسری زیادہ مقبول ہم عصر آوازوں سے قدرے قریب، قدرے دُور رہتے ہوتے، بونوں کی بھیڑ سے راستہ نکال لیا اور بڑھ گیا اپنے سفر پر۔

بانی کے طرزِ فکر کے تجزیے ہیں، میں ۷۰۔۱۹۶۰ء کی دہائی تک آپہنچا ہوں۔ اس دہائی میں جیسے ہر بانکے نے قسم کھا رکھی تھی کہ بڑی

● بی ۸۷۔ گل مہر پارک، نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

آوازوں کا مطالعہ کرنا ہی نہیں۔ اپنا لب و لہجہ کسی کے پاس تھا نہیں۔ اب بھی نہیں ہے۔ ہر شخص نوجوان شاعر تھا (اس کے بعد کی دہائی میں یہی شاعر جدید ہو گئے) ہر شخص ذہن میں تنہائی کا کوئی اپنا ہی انوکھا مفہوم لیے ہوئے تھا۔ ہر شخص جزیرہ تھا۔ صحرا تھا۔ ہر شخص تعلق اور ترسیل کا المیہ بنا بکھرتا تھا۔ ہر شخص کے لیے ہر دوسرا وہ "تُو" ہو گیا تھا جو ادبِ عالیہ کے "میں اور تُو" کی جان ہوتا ہے۔ یہ میں کوئی عشقیہ شاعری یا محض تغزل کی بات نہیں کر رہا' آج کے اور پچھلی دہائی کے اس "تنہا" کی بور کرنے والی تمام تر سپاٹ شاعری (جو واقعی لق و دق صحرا ہے) تو ایک طرف رہی' رہتی دُنیا تک تعلق کے المیہ کو میر کی یہ زخمی معصومیت اُردو ادب تو کجا' دُنیا کی کسی اور زبان کے ادب کو نصیب نہ ہو گی ؎

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم — تم جہاں کے ہو' واں کے ہم بھی ہیں

ڈوبتے جایئے تعلق کے المیہ کی اتھاہ گہرائیوں میں' کہ میر کے عہد میں نہ آج کی صنعت تھی نہ آج کا انسان اس صنعت کا کوئی محض پُرزہ تھا۔ لیکن واہ رے اُردو ادب کہ مطالعے سے خالی 'جدید ذہنوں' میں اتنی سی بات نہ آئی کہ روزِ ازل سے فنی تخلیق کا سرچشمہ بس یہی ایک جذبہ رہا ہے کہ میں اس لمحے تمہارے بغیر ادھورا ہوں۔ آج تک کسی بھی قابلِ ذکر شاعر نے جو بھی آفاقی بات کی اور کہی ہے' وہ تعلق اور ذات کے اسی دُکھ سے نکلی ہے' یہیں سے تنہائی کو ادبی مرتبہ ملتا ہے اور اس کے لیے شرطِ اوّلین یہ ہے کہ اپنے "تُو" کے تئیں نہ صرف پیار بلکہ احترام بھی دل و دماغ میں ہو لیکن ہمارے یہاں اسی بنیادی تخلیقی ذمہ داری کو بالائے طاق رکھ دیا گیا اور داغ کے زمانے کے خیال کو جدید زبان عطا کی اور یاروں نے اس کا نام تجربہ رکھ دیا۔

باقی ذہین تھا۔ وہ اس طوفانی دریا میں غوطہ زن ہو گیا اور وہ موتی ڈھونڈ لایا جو دوسروں کے ہاتھ میں بھی پہنچے اور پاؤں میں بھی۔ تعلق کے المیہ پر باقی نے بھی شعر کہے اور سب سے الگ ہٹ کر ؎

عجب نظارہ تھا بستی کا اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اُترتے ہوئے

اپنی تنہائی کے لیے دوسرے کے دُکھ کا احساس کیے بغیر دوسرے کو ذمہ دار ٹھہرانے کا جو طوفان اُٹھ کھڑا ہوا تھا' باقی اس میں بہہ تو نہیں گیا لیکن اس قسم کی شاعری کیے بغیر' سفر کو موضوع بنا کر' جو اس کا محبوب موضوع رہا ہے' اس نے اپنے ساتھیوں پر' اور کبھی کبھی اپنی ذات پر بھی شک ضرور کیا ہے ؎

نگاہ ہم سفروں پر رکھو سرِ منزل
کہ مرحلہ ہے یہ اک دوسرے سے ڈرنے کا

نہیں رہے گا یہ ہنگامہ کچھ قدم تک بھی
پھر اس کے بعد مرے ساتھ ہم سفر بھی کیا

یہی سمجھ کے وہاں سے میں ہو لیا رُخصت
وہ ساتھ چلتے' مگر دُور تک تو چلتے کیا

لیکن جہاں باقی "میں اور تُو" کے شکوک سے بلند ہوا ہے وہاں اس نے وہ بے پناہ شعر کہا ہے جسے واقعی حاصلِ سفر کہا جا سکتا ہے ؎

یہ موڑ کاٹ کے منزل کا عکس دیکھو گے
اسی جگہ مگر امکانِ حادثہ ہے بہت

باقی کے یہاں ہمیں ایک اور رنگ بھی ملتا ہے۔ جیسے وہ مُنڈیر پہ بیٹھا آنے جانے والوں کو دیکھتا ہے' ان کا جائزہ لیتا ہے اور ان کے بارے میں رائے ظاہر کرتا ہے۔ یہ ہے بھیڑ میں شامل نہ ہو کر بھیڑ کے بارے میں کچھ کہنے کا جذبہ' جو ظاہر ہے کہ بھیڑ میں رہ کر اکیلے رہنے کا جذبہ نہیں کہا جا سکتا۔ اب میں یہ بحث نہیں کر رہا کہ ان دونوں میں بڑا یا چھوٹا جذبہ کون سا ہے۔ لیکن جب باقی نے بھیڑ کے بجائے "تُو" کو بھی اسی شک کی نظروں میں تولنا شروع کیا تو اپنے "تو" کے بارے میں بھی اپنے آپ کو Commit نہ کیا ؎

کوئی کھڑا ہے مری طرح بھیڑ میں تنہا
نظر بچا کے مری سمت دیکھتا ہے بہت

عجیب تجربہ تھا بھیڑ سے گزرنے کا
اُسے بہانہ ملا مجھ سے بات کرنے کا

یعنی باقی تعلق میں اپنے عمل دخل کے بارے میں کچھ نہیں کہتا۔ قریب قریب یہی آواز کم و بیش اسی زمانے میں اُدھر سرحد پار سے آئی تھی ؏

وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے

دراصل باقی مزاج کے لحاظ سے اکیلے کے سفر کا قائل تھا۔ اسی لیے اس نے اپنے مختلف اشعار میں ہم سفروں کے تئیں کافی اُکھاڑ پچھاڑ کا ثبوت دیا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے اس کا یہ رنگ پکا ہونے لگا ؎

تری طرف سے نہ کیا کیا ستم ہوئے اس پر
میں جانتا ہوں' بہت دوست بھی نہ ہو اس کا

سبب کہ اب تک وہ جانتا ہے
مری اُداسی کہ آن بھر تھی

اے دوست میں خاموش کسی ڈر سے نہیں تھا
قائل ہی تری بات کا اندر سے نہیں تھا

کوئی کچھ پوچھے تو کہتا کہ ہوا سے بچنا
خود بھی ڈرتا تھا بہت' سب کو ڈرا دیتا تھا

حال سُناتا تھا وہ ایک زمانے کا
رستہ بھول گیا گھر لوٹ کے جانے کا

(یہ وہ اشعار ہیں' اور باقی کے یہاں ایسے کئی ہیں جو مخاطب یا دوسرے کو ٹھیکے کا نشانہ بناتے ہیں۔ اور شاعر اگر اسی رنگ میں رنگ جائے کہ ایسے اشعار جلد داد اور سستی شہرت دلاتے ہیں تو وہ یقیناً تمسخر یا ہجو کی سرحدوں پہ کھڑا نظر آئے گا)۔ باقی نے اس روش سے اپنے آپ کو کیسے سنبھالا یہ اسی کا حصہ ہے کہ پھر جہاں جہاں اس نے دوسرے کے دُکھ کو بھی محسوس کر کے شعر کہے ہیں واقعی بلا کے ہیں ؎

دیکھتا تھا میں پلٹ کر ہر آن
کس صدا کا تھا ' نہ جانے امکان

ٹوٹ بکھری کوئی شے تھی ایسی
جس نے قائم کی ہماری پہچان

کیا قیامت ہے کہ ہم سے اِک قدم اُٹھتا نہیں
اور جتنے مرحلے باقی ہیں' آسانی کے ہیں

کون ہیں کس جگہ ہیں کہ ٹوٹا ہے جن کے سفر کا نشہ
ایک ڈوبی سی آواز آتی ہے پیہم کہ گھر جائیں گے

ایک کو پھر ایک سے کوئی شکایت نہ تھی
دیکھ کے چُپ تھے سبھی 'کون بھنور میں نہ تھا

آخری بار اس پہاڑی شانت مندر چل مرے ساتھ
اور بوجھل شام کی پہلی دُعا محفوظ کر لے

اور باقیؔ کے ایسے اشعار پر تو کون فخر نہ کرے ؎

بہت کچھ کہنے والا چُپ کھڑا تھا
فضا اُجلی سی حیرت کی طرح تھی

نہ آیا وہ مرے ہمراہ یوں تو
مگر اِک شے رفاقت کی طرح تھی

اپنے اسی سفر میں جب باقی "میں اور تُو" کو ایک کر دیتا ہے تو کس منفرد آواز میں کہتا نظر آتا ہے ؎

بگولے اس کے سر پر چیختے تھے
مگر وہ آدمی چُپ ذات کا تھا

وہ اپنے شہر کے مٹتے ہوئے کردار پہ چُپ تھا
عجب اِک لاپتہ ذات اس کے اپنے سر پہ رکھی تھی
یہ تھا باقیؔ تنہائیوں اور "تنہاؤں" کی نئی جداگانہ آواز بنتا ہوا ــــ
ادب کی نئی سمتوں کی نشاندہی کرتا ہوا ؎

آج کل نئی دہلی

راہ شفاف تھی چادر کی طرح
یعنی کچھ بھی مری ٹھوکر میں نہ تھا

بعض طائر تو گُمنٹ پروں پہ نہ تھے
رزق کا ہمہمہ اکثر میں نہ تھا

لرزاں ہے کب سے لہو کے اُفق پر
زہراب میں تر بہ تر ایک لمحہ

کیا کیا بساطیں اُلٹتا گیا ہے
لمحات سے ٹوٹ کر ایک لمحہ

اس ذہنی سطح پر جب باقی اپنے اکیلے کے سفر کو ایسا پیرایۂ اظہار دیتا ہے تو دل سے بے ساختہ نکل جاتا ہے "یہ تو اس کے مرنے کے دن نہ تھے"۔ شعر دیکھئے ؎

یوں اکیلے کا سفر تھا باقیؔ
میں بھی خود اپنے برابر میں نہ تھا

جلنے بستی کا وہ اِک موڑ تھا کیا اس کے لیے
شام ڈھلتے ہی وہاں شمع جلا دیتا تھا

رُخ ہوا کا کوئی جب پوچھتا اس سے باقیؔ
مُٹھّی بھر خاک ہوا میں وہ اُڑا دیتا تھا

بقیہ نہرو کی وصیّت

حاصل کرتا ہوں۔
اپنی خواہش اور ہندوستان کے تہذیبی ورثے کو اپنا آخری خراجِ عقیدت پیش کرنے کی غرض سے یہ درخواست کرتا ہوں کہ میری مٹھی بھر خاک الہ آباد کے پاس گنگا میں ڈال دی جائے تاکہ وہ بہہ کر اس مہان ساگر میں جا گرے، جو ہندوستان کے ساحل سے ٹکرا رہا ہے۔
میری خاک کے بیشتر حصّے کو دوسرے ڈھنگ سے ٹھکانے لگایا جائے۔ اُسے ہوائی جہاز میں رکھ کر کافی اُونچائی پر لے جایا جائے' اور وہاں سے ان کھیتوں میں بکھیر دیا جائے جہاں ہندوستان کا کسان اپنا پسینہ بہاتا ہے تاکہ ہندوستان کی مٹّی اور خاک میں اس طرح مل جائے کہ پہچانی نہ جا سکے۔

آواز ۲ یہ آواز ــــ یہ تمنّا ــــ اور یہ وصیّت۔

آواز ۱ صرف ایسے دِل کی آواز ہے، جسے وطن کے ذرّے ذرّے سے محبّت ہو۔

کے۔کے۔کھلّر

حالی کی ظرافت

دلّی کے روزنامہ اخبار "رفیق ہند" کے ۱۵ اکتوبر ۱۸۹۲ء کے شمارے میں اپنے مضمون "اخبار نویسی اور اس کے فرائض" میں حالی جو "سعدیٔ ہند" کے نام سے مشہور تھے، لکھتے ہیں:

"ایک شخص نے گدھوں کے سوداگر سے جاکر کہا" مجھ کو ایک گدھا ایسا مطلوب ہے، جو نہ زیادہ چھوٹے قد کا ہو نہ بڑے قد کا۔ جب رستہ صاف ہو تو اُچھلتا کودتا چلے اور جب رستے میں بھیڑ ہو تو آہستہ قدم اُٹھائے۔ نہ دیوار و در سے اڑتا چلے۔ نہ گنجان درختوں میں سوار کو لے کر گھس جائے۔ اگر چارہ کم دیا جائے تو صبر کرے اور پیٹ بھراؤ دیا جائے تو شکر کرے۔ جب اس پر سوار ہو تو چالاک بن جائے۔ اور جب تھان پر باندھ دیں تو کان نہ ہلائے۔ سوداگر نے کہا۔ چند روز صبر کرو۔ اگر خدا تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے قاضی شہر کو گدھا بنا دیا تو تیرا سوال پورا کر سکوں گا۔ اگر آج کل کوئی کسی سے ایسا سوال کرے تو اس کو قاضی کی جگہ اخبار نویس کا نام لینا چاہیے۔ کیونکہ قاضی میں دو صفتیں ہونی ضروری ہیں۔ ایک قانون کی واقفیت جس کی رُو سے وہ فیصلے کرتا ہے۔ دوسرے انصاف کی بخلاف اخبار نویس کے کہ اس میں اپنے کام کے فرائض ادا کرنے کے لیے بے شمار لیاقتوں کی ضرورت ہے۔ ہمارے نزدیک کسی کی نسبت یہ کہنا کہ وہ اخبار نویسی کی پوری لیاقت رکھتا ہے۔ گویا اس بات کا تسلیم کرلینا ہے کہ اس کی ذات میں ہر قسم کی لیاقت اور فضلیت موجود ہے۔"

حیرت یہ نہیں کہ یہ مزاحیہ مضمون حالی کے قلم سے نکلا ہوا ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ اسے اس زمانے کے ایڈیٹر نے شائع کیا۔ مجھے یقین ہے کہ آج بھی حالی کے اس مضمون کو بہت کم اخبار نویس شائع کرنے کو تیار ہوں گے۔ حالی ایک بے باک نثر نگار تھے۔ ان کی جرأت رندانہ ضرب المثل تھی۔ ان کے اس مضمون کا مقابلہ مولوی نذیر احمد کے مضمون "حُقّے پانی کے آداب" سے کیا جا سکتا ہے۔ دونوں مضمون اپنے وقت میں بہت مقبول ہوئے۔ دونوں اپنی جگہ مزاح کے اچھے نمونے ہیں۔ دونوں باکمالوں کی شیریں تحریر دلکش اور دل پذیر ہے۔ جیسا حالی کا کلام تھا۔ ویسی ہی اُن کی سیرت تھی۔ دراصل ان کی سیرت اور ان کے کلام میں کوئی بُعد یا تفاوت نہیں تھا۔ یا یوں سمجھئے کہ ایک دوسرے کا عکس تھے۔ حالی ہمیشہ کھری اور حق لگتی کہتے تھے۔ توجہ کریں تو معلوم ہوگا کہ سچائی نے طنز و مزاح میں راہ پائی تھی۔ اُردو حلقے بخوبی آگاہ ہیں کہ جب ہندی اُردو کا جھگڑا شروع ہوا تھا تو حالی نے اُردو کی مثالی خدمت کے باوصف حق بات کہنے سے گریز نہ کیا۔ اپنی ایک تحریر میں لکھتے ہیں:

"کون نہیں جانتا کہ مسلمان باوجودیکہ تقریباً ایک ہزار برس سے ہندوستان میں آباد ہیں، مگر اس طویل مدت میں انھوں نے چند مستثنیات کو چھوڑ کر کبھی سنسکرت یا برج بھاشا کی طرف باوجود سخت ضرورت کے آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھا۔ جن سنسکرت کو یورپ کے محقق لاطینی و یونانی سے زیادہ فصیح زیادہ وسیع اور زیادہ باقاعدہ بتلاتے ہیں اور جس کی تحقیقات میں عمریں بسر کر دیتے ہیں۔ مسلمانوں نے عام طور پر کبھی اس کو قابل التفات نہیں سمجھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ سنسکرت کا سیکھنا کوئی آسان کام نہیں تو برج بھاشا جو بمقابلہ سنسکرت کے نہایت سہل الوصول ہے اور جس کی شاعری نہایت لطیف، شگفتہ، فصاحت، بلاغت سے لبریز ہے۔ اس کو بھی عموماً بیگانہ وار نظروں سے دیکھتے رہے۔ حالانکہ اُردو ان کو اس قدر عزیز ہے۔ اس کی گرامر کا دار و مدار بالکل برج بھاشا یا سنسکرت کی گرامر پر ہے۔ عربی، فارسی سے اس کو صرف اس قدر تعلق ہے کہ دونوں زبانوں کے اسما اس میں کثرت سے شامل ہو گئے ہیں۔ باقی تمام اجزائے کلام جن کے بغیر کسی زبان کی نظم و نثر مفید معنی نہیں ہو سکتی، برج بھاشا یا سنسکرت کی گرامر سے ماخوذ ہے۔ سچ یہ ہے کہ مسلمانوں کا ہندوستان میں رہنا اور سنسکرت یا کم سے کم برج بھاشا سے بے پروا

● بی ۲/۶۲، راجوری گارڈن، نئی دہلی

یا متنفر ہونا بالکل اپنے تئیں اس مثل کا مصداق بنانا ہے
کہ "دریا میں رہنا مگرمچھ سے بیر"۔
حالی کی اس صاف گوئی کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج مسلمانوں میں ہندی، برج
اور سنسکرت کے ادیبوں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ ہندی اور برج کے
الفاظ جو عام بول چال میں آتے ہیں۔ اُردو لغت میں درج ہو گئے۔ نتیجتاً
آج اُردو کا ادیب ہندی کے الفاظ کو ہندی داں حضرات کی طرح
بڑی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ یہ صرف حالی کا کمال تھا کہ
انھوں نے سچائی اور بے باکی کے ساتھ۔ اُردو ادیبوں کو ان کی کمزوری
کا احساس دِلایا۔ ان کی مخالفت ہوئی۔ لیکن بقول حالی کم، غل تو بہت
یاروں نے مچایا، پر گئے اکثر مان ہمیں مولانا حالی کا طرزِ تحریر، نثری نگارشات
میں اُن کا اندازِ بیاں کبھی مزاح سے خالی نہ تھا۔ اس کا بہترین نمونہ ان کے
خط ہیں جو ۱۹۲۵ء میں دو جلدوں میں شائع ہوتے تھے۔ ان خطوط میں
حالی کا دل لپٹا ہوا ہے۔ ایک اہلِ درد کی رُوح چھپی ہوئی ہے۔ ایک
چھوٹا سا گھریلو خط بطور نمونہ پیش ہے۔ اپنی پوتی کو لکھتے ہیں:

"تم نے اتنی دُور جا کر اپنی محبت سب کے دِل میں
بہت بڑھا دی ہے۔ تمہاری دادی ہر وقت تمہاری صحت و
سلامتی کی دُعائیں کرتی ہیں۔ مجھے امید ہے کہ وہاں رہنے سے
تمہاری صحت اچھی ہو جائے گی۔ کیا اچھی بات ہو۔ کہ تم وہاں
سے ایسی موٹی تازی ہو کے آؤ کہ یہاں تجھے کوئی پہچان نہ
سکے۔ اور تم قسمیں کھا کھا کے یقین دِلاؤ کہ میں وہی ....
ہوں، میں وہی .... ہوں ...."

"مکتوباتِ حالی" ایسے خطوط سے پُر ہے۔ جہاں نہ صرف
معتدد انصار یا اس پانی پت کی گلیوں اور پتنگوں کا ذکر ہے۔ بلکہ علمی اور ادبی
مسائل بھی [illegible] کے عالم میں جلوہ افروز ہیں۔
[illegible] تنقید کا ایک نیا نمونہ ہے کلیات
[illegible] ہے۔ یہ ایک نئی قسم کا دیوان ہے۔ دیہاتی
بولیوں کا۔ گنواری نظمیں۔ دلمیر میرٹھ کے رئیس تھے۔ یہ وہ بگڑی
ہوئی اُردو ہے۔ جو گنوار لوگ بے تحاشا روزمرّہ کی زندگی میں استعمال
کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شعر ملاحظہ ہو ۔

ہے مرے کھالک ہے مرے مالک
تو باپو ہم تیسرے بالک

خواجہ حالی کا ریویو اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ کہ وہ دیہاتی بولیوں
کے مداح تھے۔ اُن کے مزاج اور ان کے مذاق کو سمجھتے تھے۔ منوّر خاں
دلمیر میرٹھی اپنے زمانے کے نظیر اکبرآبادی تھے۔ اور حالی نے ان کے
دیوان پر تبصرہ کر کے اُردو تنقید کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ اپنے ایک
مضمون "جب زمانہ بدلے تم بھی بدل جاؤ" جو رسالہ "تہذیب الاخلاق"
میں ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا۔ لکھتے ہیں:

"ہندوستان کے وضعداروں کی یہ رائے ہے کہ
آدمی اپنی زندگی میں جو طریقہ یا جو حالت اختیار کرے۔
اُسے آخر عمر تک ترک کرنا نہیں چاہیے۔ جوانی میں اگر
ڈاڑھی چڑھانے کی عادت ہو جاتے تو سنِ شیخوخت تک
اس وضع کو نبھانا ضروری ہے۔ اور بچپن میں اگر کامدار ٹوپی
پہننے کا لپکا پڑ جائے۔ تو بڑھاپے کے جھریائے چہرہ کو
بھی اس سے محروم رکھنا نہیں چاہیے۔ شریفوں کی بستی
میں ایک صاحب سن رسیدہ بڑے نمازی اور پرہیزگار
تھے۔ مگر عشاء کی نماز کبھی نہ پڑھتے تھے۔ لوگوں نے
سبب پوچھا۔ تو فرمایا کہ بچپن میں تو اس سبب سے نہ پڑھی
کہ کھانا کھاتے ہی شام سے سو رہتے تھے۔ جوانی میں لہو و
لعب مانع رہا۔ اب بڑھاپے میں نئی بات کرتے ہوئے
جی ہچکچاتا ہے ...."

حالی نے جو یادگارِ غالب میں مرزا غالب کی ظرافت کے نمونے
پیش کئے ہیں۔ جہاں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ وہاں وہ حالی کے طرزِ بیان
پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کی قوّتِ تحریر اتنی پختہ اور دلچسپ تھی
کہ اُردو نثر میں ظرافت کے نظریے بدل گئے۔ حالی کی شاعرانہ نوک
جھونک بھی قابلِ ذکر ہے۔

مولانا نہ صرف خوش طبع تھے بلکہ خوش اخلاق بھی تھے۔ حیدرآباد
میں سائیس کو ہنٹر مارنے والا قصہ حالی کی دردمندی کا ایک نمونہ ہے۔ حالانکہ
مولانا نے کوئی کتاب خاص طور پر مزاحیہ نہیں لکھی۔ لیکن ان کا مزاج بیحد
زندہ دِل اور بیحد شگفتہ تھا۔ مولانا بالکل بے نیاز طبیعت کے انسان
تھے۔ جو کیفیت ان پر طاری ہوتی تھی اسے ظاہر کر دینے میں انہیں باک
نہ تھا۔ خواجہ عبدالمجید دہلوی نے اپنی تحریروں میں درجنوں ایسے
واقعات کا ذکر کیا ہے جن سے مولانا کی ظرافت جھلکتی ہے۔ حیدرآباد میں
ایک دفعہ سرسید احمد خاں پر گھنٹوں تقریر کرنے کے بعد گھر آکر جب
انھوں نے پانی کا گلاس مانگا تو پوچھا گیا کہ آپ نے ایسی حالت میں جب
آپ کا گلہ بالکل سوکھ ہی گیا تھا۔ اسٹیج پر پانی کیوں نہیں مانگا۔ ہنس
کے بولے۔ ایسی حالت میں بھلا کوئی پانی مانگنے کے قابل رہ جاتا ہے۔
محاورے کا استعمال بھی حالی خوب کرتے تھے۔ پنجابی کے محاورے
"اوت کے اوت رہو گے" کا استعمال انھوں نے کیا ہے۔ اور نئے

محاورے ایجاد کیے: "بہت سمجھایا لیکن چھوٹے میاں کو دن کے کو دن رہتے"
عشق کے رنگین افسانے اور دلکش روداد کو کس جرأت مندانہ انداز سے بیان کرتے ہیں:

اے عشق تونے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا
فرہاد کوہکن کی لی تونے جانِ شیریں
اور قیس عامری کو مجنوں بنا کے چھوڑا
اِک دسترس سے تیری حالی بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ تونے چرکا لگا کے چھوڑا
افسانہ تیرا رنگیں روداد تیری دلکش
شعر و سخن کو تونے جادو بنا کے چھوڑا!

مسدس، نظموں اور مثنویوں کے علاوہ حالی غزل کے بھی بلند پایہ شاعر تھے۔ ابتدائی غزلیں خاص طور پر ان کے خوش طبع مزاج کی دلیلیں ہیں۔ اچھی غزل پر دل کھول کر داد دیتے تھے ؎

دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل
اگر تیر اس کا خطا ہو گیا

اور اس کا تیر کبھی خطا نہ ہوا۔ اور شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی جو پانی پت میں پیدا ہوئے اور پانی پت میں مرے ہمیشہ زخم دل چھپاتے رہے ؎

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
حالی نشاطِ نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب
آئے ہو وقت صبح رہے رات بھر کہاں

بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ مولانا کو شطرنج سے کتنی دلچسپی تھی۔ بڑے بڑوں کے چھکے چھڑا دیتے۔ یہاں تک کہ راجہ بابو صاحب دہلوی کی کتاب "معلم الشطرنج" کی ۱۹۰۱ء میں تقریظ لکھی۔ جو کسی مجموعے میں آج تک شائع نہیں ہوئی۔ کچھ تراشے ملاحظہ ہوں۔

"ممکن ہے کہ بعض ہم وطن اس کتاب کے مفید ہونے میں تامل کریں۔ مسلمان تو اس وجہ سے کہ ان کے مذہب میں لہو و لعب میں مشغول ہونا ممنوع ہے۔ اور ہندو اس وجہ سے کہ جن لوگوں کو اس کھیل کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ اکثر اپنے ضروری اور بڑے بڑے فرائض کو شطرنج بازی پر قربان کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کو کھانے پینے بلکہ اپنے آپے کی بھی خبر نہیں رہتی۔ بلکہ لعب کا اطلاق ان کھیلوں پر ہوتا ہے۔ جو کسی عمدہ مقصد کے لیے نہیں بلکہ صرف تضیع اوقات کے طور پر کھیلے جاتے ہیں پس شطرنج اگر خاص خاص اوقات میں اس غرض سے کھیلی جائے کہ مآل اندیشی اور تدبر کی عادت پڑے اور دماغ میں سوچنے اور غور کرنے کا ملکہ پیدا ہو تو ہرگز لعب میں شمار نہیں ہو سکتی . . . . ."

لیکن اس کتاب میں ایک بات کی کسر معلوم ہوتی ہے۔ یعنی جبکہ اس میں بہت سے یورپین شاطروں کے کمالِ شطرنج بازی کا ذکر جا بجا کیا گیا ہے تو مقتضائے مقام یہ تھا کہ ہندوستان کے نہایت نامور اور باکمال شاطروں کا بھی کسی قدر تذکرہ کیا جاتا۔ خصوصاً انیسویں صدی کے مشہور شاطر مثل کرامت علی خاں، مرزا رحیم الدین حیا، امام علی خاں وغیرہ ہم ضرور اس بات کے مستحق تھے کہ جو کتاب ہندوستان کی زبان میں ایک ہندوستانی ہی میں ایجاد کیے ہوئے کھیل پر لکھی جائے اس میں ان کی خاص خاص بازیوں کا ذکر کیا جائے لیکن حق یہ ہے کہ ہمارے لٹریچر میں کوئی ذریعہ ایسا موجود نہیں ہے جس سے ہندوستانی شاطروں کی کسی بازی یا کسی نقشے کا سراغ لگانا ممکن ہو۔ جو شاطر مر گیا اس کی بازیاں اور نقشے بھی اس کے ساتھ مر گئے . . . . .

دلی میں عبدالحکیم نامی ایک مشہور غائب باز تھا جس کو ہم نے خود حاضر اور غائب دونوں طرح کھیلتے دیکھا ہے۔ اس کی نسبت یہ بات مشہور تھی۔ کہ وہ حاضر بازی میں تو مات بھی ہو جاتا تھا مگر غائب بازی میں کبھی مغلوب نہیں ہوتا۔ لیکن افسوس ہے کہ آج اس کی ایک بازی کا نقشہ کسی کو یاد نہیں۔ اسی لیے جیسا کہ راجہ بابو صاحب نے اکثر کتاب میں تصریح کی ہے۔ اس ملک میں فنِ شطرنج بازی روز بروز تنزل کرتا جاتا ہے۔"

حالی کی ظرافت کی دو خاصیتیں تھیں۔ سادگی اور دردمندی۔ مولوی عبدالحق نے حیدرآباد کا ایک چشم دید واقع اپنی کتاب "چند ہم عصر" میں قلم بند کیا ہے۔

۱۹۰۵ء کا ذکر ہے۔ جب کہ غفران مآب اعلیٰ حضرت کی جوبلی جلسہ حیدرآباد اور تمام ریاست میں بڑے شوق اور جوش کے ساتھ منائی جا رہی تھی۔ مولانا حالی بھی اس جوبلی میں سرکار کی طرف سے مدعو کیے گئے تھے اور نظام کلب کے ایک حصے میں ٹھہرائے گئے تھے۔ زمانۂ قیام میں اکثر لوگ صبح سے شام تک ان سے ملنے کے لیے آتے رہتے تھے۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک صاحب جو علی گڑھ کالج کے گریجویٹ اور حیدرآباد میں ایک معزز عہدے پر فائز تھے۔ مولانا سے ملنے آئے۔ ٹم ٹم پر سوار تھے۔ زینے کے قریب اتر نا چاہتے تھے۔ سائیس کی جو شامت آئی

(بقیہ صفحہ ۲۵ پر)

سکندر علی وجد

(نذر فراق گورکھپوری ۸۵ ویں سال گرہ پر)

غزل

دوستی حرفِ افسانہ خواں بن گئی ہر ملاقات اک داستاں بن گئی
حسن کی آگ سے کھیلتے کھیلتے فکرِ گل بار آتش فشاں بن گئی
دل کی آواز دل نے سنی تھی جہاں وہ روش کعبۂ دلبراں بن گئی
بے رخی میں تبسم کی ٹوٹی کرن بات بگڑی ہوئی ناگہاں بن گئی
یاس تو، دل میں ہنگامۂ آرزو وقت کی موج سیلِ رواں بن گئی
وصل کی شادمانی نہ غم ہجر کا عاشقی لازماں، لامکاں بن گئی
عمر کی دھوپ ڈھلتی رہی دم بہ دم روشنی گھٹتے گھٹتے دھواں بن گئی
دل کشا معرکے دلِ شکن تجربے زندگی گردِ صد کارواں بن گئی
یاس و امید کا دور چلتا رہا عشق میں ہر گھڑی امتحاں بن گئی
آہ وزاری نہیں شیوۂ اہلِ دل یاس ہی بڑھتے بڑھتے فغاں بن گئی
غم نے الفاظ کے چاند تارے دیئے ہر زمینِ غزل آسماں بن گئی
تیری کم التفاتی سے اے بے خبر ایک روشن حقیقت گماں بن گئی
بے خودی کام آئی رہِ درد میں چشمِ بیدار سنگِ گراں بن گئی
جب اٹھے کوئے جاناں کی جانب قدم راہ خود رہبرِ رہرواں بن گئی
منچلے مہ نوردوں کی رفتار سے چاند پر خوش نما کہکشاں بن گئی
جب سے حرفِ وفا دل پہ نازل ہوا شاعری زندگی کی زباں بن گئی
عنصروں کے توازن سے دل بن گیا وقت کی مسکراہٹ سے جاں بن گئی
یادِ احباب کے نور سے سربسر بزمِ دل بزمِ روشن دلاں بن گئی

وجد کو تیری اک اک ادا یاد ہے
اب یہی یاد، آرامِ جاں بن گئی

● پن چکی روڈ، اورنگ آباد، ۴۳۱۰۰۱

بلراج کومل

رائگاں

جوئے روشن
رفتہ رفتہ
دور کے اندھے پریشاں پانیوں میں کھو گئی
میں تماشائی تھا
اپنے ہی سفر کا
میں اسیرِ عکس تھا
اب تلاشِ رائگاں کرتا ہوں
افسوں کار صورت کی
سہار جسم
میرے دست و بازو
قتل گاہوں کے تلاطم سے اگرچہ دور تھے
دھجیوں کی شکل میں
نوچ کر پھینکے گئے
ناگزیر و ناروا
موجِ رواں
ان کو بہا کر لے گئی
سیلِ تیرہ میں
تلاشِ آرزو کرتا ہوں
آسماں سے منسلک
آسماں سے آشنا
اور شاید آسماں ہی سے جدا

ایک معزّز شہری

اس نے چہرے کو مرتب کر لیا
کچھ تراشوں، اشتہاروں
بولتے روشن اشاروں سے
وہ باعزّت، معزّز
تازہ تر ملبوس ہیں
سرخ رو شہری ہوا
فیصلہ حتمی ہوا
جب برہنہ تیرگی
روبہ رو ہوتی ہے اس کے،
اور اس کے چیتھڑے
اس کو ہر زنجیر سے
آزاد کر دیتے ہیں
وزدیدہ عذابِ
شعلہ بر کار کوئی
دفعتاً
اس کی تاریکی میں بجلی کی طرح
کوند جاتا ہے
وہ زندہ ہے یا مردہ ہے
ہجومِ آتشِ اسرار میں وہ صبح کرتا ہے
وہ کل کی شام کرتا ہے
وہ پانچ اور سات کرتا ہے
مسلسل رات کرتا ہے

● اے - ۱۳۹، کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

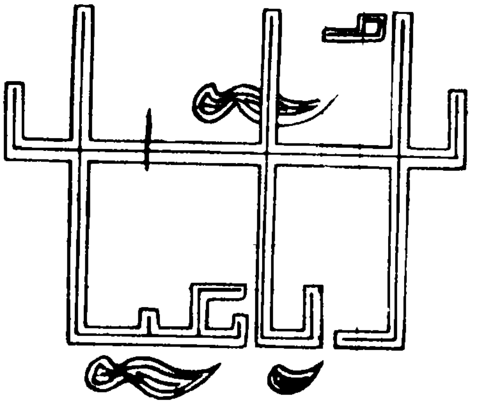
بشر نواز

میں اپنا نام کیا لکھوں

میں اپنا نام کیا لکھوں
کہ سارے نام کچھ بے معنی حرفوں کا تسلسل ہیں
لکھوں تو واقعہ لکھوں
کہ ہر اک واقعہ بے لفظ ہونے پر بھی سو مفہوم رکھتا ہے۔
لکھوں، جب ماں کی ہیروں جیسی آنکھوں میں
مجھے پہلے پہل بدلی نظر آئی
تو خوں میں کتنے سورج ریزہ ریزہ ہو کے بکھرے تھے
لکھوں، جب راستہ چلتے ہوئے معصوم ننھا ہاتھ
کاسہ بن کے پھیلا تھا۔
تو کیسے پاؤں پتھر بن گئے تھے۔
اور پھر رستے نے کیسے دُھند کی چادر میں اپنا مُنہ چھپایا تھا
لکھوں، کاجل کی ڈوری سے بندھے ہرنوں کی بکھری داستاں لکھوں
برس بیتے۔ مگر سوچوں تو بھولی بسری کوئی یاد
دھیرے دھیرے اک تصویر بنتی ہے
دُھند لکا اُلٹی سیدھی گرم سانسوں سے سُلگتا تھا
جھکی پلکیں تھیں ــــ وہ لب جانے کیا کہنے کی خاطر کانپ اُٹھے تھے
برس بیتے
مگر میں اب بھی اپنے دل سے کہتا ہوں
ٹھہر شاید کہیں سے پھر وہی آواز آجائے
لکھوں، جلتے مکانوں، زرد چہروں، بھیگی آنکھوں کہ شکستہ آئینوں میں کیسے
کیسے عکس ننگے ہو کے ملتے ہیں
ملائم، سرد، سبزے کی روش کہ نیچے کیسے آگ کے دریا مچلتے ہیں۔
لکھوں، ٹوٹے ہوئے شیشے کی کرچیں چُبھتے پگھلتے انگلیاں جب شمع بنتی ہیں
تو بند آنکھوں سے بھی کس طرح سو سو رنگ کے منظر گذرتے ہیں
بکھرے ابر میں بھی کس طرح چہرے اُبھرتے ہیں
لکھوں کیا نام اپنا، واقعہ ہوں
واقعہ لکھوں

● محلہ گھاٹی، اورنگ آباد، ۴۳۱۰۰۱

خورشید افسر بسوانی



متھرا میں تھرک رہی ہو گوالن جیسے
گوکل میں من رہا ہو ساون جیسے
یہ نرم ہوا، یہ اُڑتے بادل، یہ پھوار
مستی میں گا رہا ہو مدھوبن جیسے

گوکل میں نرت میں ہو کنہیا جیسے
بنسی پہ گا رہی ہو رادھا جیسے
مجھ سے مانوس ہو چلا ہے کوئی
محور سے ہٹ رہی ہو دُنیا جیسے

پنگھٹ پہ وہ پیروں کو جھجک کر رکھنا
کولھے پہ سنبھل سنبھل کے گاگر رکھنا
وہ دیکھو دھڑک رہا ہے دھرتی کا دل
اُف پائے حنائی کا برابر رکھنا

وہ چاندنی رات، وہ طلائی غنچے
دوشیزۂ کوہسار توڑے جیسے
رقصاں ہو دھنک برف کے شہ پاروں پر
یا پربت کے گلوں پہ تتلی مچلے

● بسواں، ضلع سیتاپور، یوپی۔

سہیل عظیم آبادی

ناول کا ایک باب

سورج پچھم کی طرف درختوں کی اوٹ میں چھپتا جا رہا تھا اور اس کی کرنیں کمزور پڑتی جا رہی تھیں۔ ترلوک پنڈا بازار پہنچا تو اسے اطمینان ہوا۔ صبح سویرے ہی وہ جنگل کے اندر کچے راستے پر بیل گاڑی اور آدمیوں کے پاؤں کے نشان دیکھ کر چل پڑا تھا۔ اسے صرف اتنا معلوم تھا کہ راستہ ہے۔ کہاں جاتا ہے یہ اسے معلوم نہ تھا اور نہ کسی سے اس نے پوچھا ہی تھا۔ اس کے دل میں صرف ایک بات تھی اور وہ یہ کہ رانچی سے دور نکل جائے اور کسی ایسی جگہ پہنچ جائے جہاں سے اپنے گھر کے لیے گاڑی پکڑ سکے۔ وہ راستہ چلتے چلتے تھک گیا۔ راستے میں دو تین آدمی ملے تھے۔ ایک جگہ چھ سات آدمی درخت کاٹ رہے تھے اور وہ ان کے پاس ٹھہر گیا تھا۔ ان لوگوں سے معلوم ہوا تھا کہ اب چار میل پر پنڈا بازار ہے۔ وہاں پر اچھی آبادی ہے۔ اس کے بعد پھر ویسا ہی جنگلی راستہ ہے۔ اور وہ ذرا گھبرا گیا تھا۔ لیکن بڑھتا ہی گیا تھا۔ اور تھکتا جا رہا تھا۔

جب وہ بازار میں پہنچا تو بازار اٹھ رہا تھا۔ دکان دار اپنا سامان سمیٹنے لگے تھے۔ کچھ دکان دار اب بھی زمین پر سامان پھیلائے تھے، اور بکری اور خریداری چل رہی تھی۔ کچھ لوگ بہنگیوں پر اپنا سامان لاد کر اٹھا رہے تھے اور کچھ کھیتوں کی پگڈنڈیوں پر چل پڑے تھے۔ بازار میں اب بھی بہت سے آدمی تھے۔ مرد اور عورتیں، جوان، نوجوان اور بوڑھے۔ عورتیں ایک موٹی ساڑی میں لپٹی ہوئی اور مرد کمر میں کپڑا لپیٹے ہوئے ننگے بدن۔ کہیں دو چار عورتیں کھڑی باتیں کر رہی تھیں اور کہیں دو چار نوجوان۔ بہتوں کے کندھے پر کمان اور سر کے بالوں میں تیر پھنسے ہوئے تھے۔ کچھ عورتیں صاف ساڑیاں اور بلاؤز پہنے تھیں۔ دو تین بوڑھے مرد دھوتی اور قمیص پہنے سامان خرید رہے تھے۔ اسے یہ سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ یہ سب عیسائی تھے۔ اسے معلوم ہو چکا تھا کہ پنڈا میں مشن بھی ہے اور اس کے پاس ہی نواٹولی میں اچھی خاصی عیسائی آبادی ہے۔

وہ ایک جگہ کھڑا چاروں طرف دیکھتا رہا۔ اجنبی ماحول تھا مگر جگہ خوبصورت تھی۔ بازار سے ذرا اوپر پورب ٹیلے جیسی اونچی زمین تھی، اس پر کل چار مکان اور مکانوں میں لان تھے، اس کے بعد بڑی سی جھیل، اتر کی طرف گاؤں تھا جس میں بہت سے چھوٹے چھوٹے مٹی کے کھپریل گھر تھے، اور دکھن پورب میں مشن کی عمارتیں اور اس کے بعد جھیل کے کنارے بہت سے گھر۔ نواٹولی گاؤں تھا، پچھم کی طرف کھیت تھے اور جنگلی درخت۔ ساری آبادی جنگل کے بیچ میں تھی جہاں وہ کھڑا تھا وہاں سے سو گز پر بڑے برگد کے درخت کے نیچے ایک مٹی کا گھر تھا اور اس کے آگے بہت سے آدمی بیٹھے تھے۔ کوئی ہنس رہا تھا، کوئی بول رہا تھا، ایک آدمی گالیاں بک رہا تھا مگر کوئی اس کی طرف متوجہ نہیں تھا۔ سب اپنے رنگ میں مگن تھے۔ اس سے ذرا دور کنواں تھا۔ اور کچھ مرد اور عورتیں وہاں کھڑے تھے۔ وہ کنوئیں کی طرف بڑھا تو اس نے دیکھا گھر کے سامنے لوگ بیٹھے دارو پی رہے تھے۔ دوسری طرف کچھ لوگ گھیرا ڈالے بیٹھے تھے اور بیچ میں دو مرغ لڑ رہے تھے۔ غصے میں دونوں مرغوں کی گردن کے پر کھڑے تھے اور وہ اچھل اچھل کر ایک دوسرے پر وار کر رہے تھے۔ کچھ لوگ عجیب عجیب سی آوازیں نکال رہے تھے، جیسے مرغوں کا دل بڑھا رہے ہوں، دونوں مرغ لہولہان ہو رہے تھے مگر ہٹنے کا نام نہیں لیتے تھے۔ آخر ایک مرغ نے اچھل کر دوسرے کو ایسا پنجہ مارا کہ وہ گر کر تڑپنے لگا۔ ایک ادھیڑ عمر کے آدمی نے بڑھ کر دونوں مرغوں کو اٹھا لیا۔ اور ہنستا ہوا کنارے کھڑا ہو گیا۔ اس کا مرغ جیت گیا تھا۔ اور ہارا ہوا مرغ بھی اس کا ہو گیا تھا۔ اس نے دونوں مرغوں کے پاؤں سے چھوٹی چھوٹی چھریاں کھولیں اور اپنے مرغ کے زخموں کو دیکھنے لگا۔ مگر اس کا مرغ بھی زخموں سے چور تھا اور ذرا دیر میں اس نے بھی سر جھکا دیا اور ٹھنڈا ہو گیا۔ مگر اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اور وہ بھی بھیڑ کی طرف مڑ گیا۔ ایک نوجوان آگے بڑھا۔ کالا چکتا ہوا رنگ، کمر میں صرف کپڑا لنگوٹی جیسا ایک کپڑا جو آدی باسی باندھتے ہیں باندھے ہوئے۔ چوڑا سینہ، سر میں تیل سے بھیگے اور سنورے ہوئے بال، گلے میں موتیوں کی مالا، کندھے پر کمان اور بالوں میں پھنسے ہوئے تیر۔ وہ اپنا مرغ لے کر بیٹھ گیا۔ مگر کوئی دوسرا مرغ تھا ہی نہیں جو اس سے لڑتا۔ نوجوان نے چاروں طرف دیکھا۔ جب کوئی مرغ نہیں اترا تو اپنے مرغ کو لے کر ہنستا ہوا کھڑا ہو گیا۔ بھٹی کے پاس دو آدمی جھگڑنے لگے۔ چند آدمیوں نے بیچ بچاؤ کر کے دونوں کو الگ کر دیا۔ ترلوک ان تماشوں میں کھو گیا۔ ایک آدمی پتلون اور قمیص پہنے ہوئے دکان داروں سے پیسے وصول کر رہا تھا۔ ایک دکان دار کہہ رہا تھا کہ کچھ بکری نہیں ہوئی، پیسے کہاں سے دے۔ لیکن وہ پیسے کے لیے ضد کر رہا تھا۔ اور دونوں میں بحث ہو رہی تھی۔ ترلوک نے ان کی باتیں نہیں سمجھیں۔ مگر اتنا سمجھا کہ دونوں میں پیسوں کے لیے بحث ہو رہی تھی۔ وہ ان تماشوں میں کھو گیا۔ اور روشنی کم ہونے لگی۔ بازار اٹھنے لگا۔ اسے خیال آیا کہ دیر ہو رہی ہے۔ اور اب آگے بڑھنے کا وقت نہیں رہا۔ اندھیرے میں جنگل میں کہاں مارا پھرے گا۔ مگر رات کے وقت کہاں رہے گا۔ اسے فکر ہونے لگی۔ مگر وہ کنوئیں کی طرف بڑھ گیا۔ بالٹی سے پانی نکال کر اس نے منہ ہاتھ دھویا۔ لوہے کے سوٹ کیس سے بسکٹ کا پیکٹ نکال کر اس نے چار پانچ بسکٹ کھائے۔ پانی پیا اور ذرا صاف جگہ دیکھ کر بیٹھ گیا۔ اور سوچنے لگا۔ کہاں جائے اور کس سے ٹھہرنے کی جگہ مانگے۔ اس نے پھر چاروں طرف نظر دوڑائی۔ نواٹولی کا گرجا گھر

سارى عمارتيں صاف نظر آرہی تھیں۔

اسے یکایک خیال آیا کہ اس کا نام بھاگے ہوئے لوگوں کی فہرست میں لکھ لیا گیا ہوگا۔ اور اس کی کھوج ہو رہی ہوگی۔ پولس میں خبر دی جائے گی۔ اور جب بھی پکڑا جائے گا۔ تو اسے سزا دی جائے گی۔ اور وہ سہم گیا۔ لیکن پھر خود ہی اس میں نئی طاقت آگئی۔ اب کچھ بھی ہو۔ وہ کیمپ میں واپس نہیں جائے گا۔ فوجی زندگی نہیں گذارے گا۔ اسے اس زندگی سے نفرت ہوگئی تھی۔ وہ جلد سے جلد اپنے گاؤں پہنچنا چاہتا تھا۔ اور لاجو سے ملنا چاہتا تھا۔ کسی ایسے ریلوے اسٹیشن پر پہنچنا چاہتا تھا۔ جہاں سے اپنے گھر کے لیے گاڑی پکڑ سکے۔ مگر نہ اسے راستہ معلوم تھا اور نہ کوئی اسٹیشن۔

وہ ساری باتیں سوچ رہا تھا اور الجھ رہا تھا۔ سورج ڈوبتا جا رہا تھا اور روشنی کم ہوتی جا رہی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کرے۔ اسے دو عورتیں گرجا گھر کی طرف سے اپنی طرف آتی نظر آئیں۔ صاف کپڑے پہنے۔ اسے سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ یہ عیسائی عورتیں ہیں۔ وہ غور سے دونوں کو دیکھتا رہا۔ جب دونوں عورتیں نزدیک آگئیں تو وہ چونک پڑا۔ ایک نے اسے غور سے دیکھا۔ اور بولی۔

"صوبیدار ترلوک سنگھ۔"

ترلوک نے اسے غور سے دیکھا۔ اور پہچان گیا مس روز تھی۔ جو ایک سال پہلے تک ایک فوجی دفتر میں ٹائپسٹ تھی۔ اور اس کے دوست صوبیدار اسلم سے اس کی گہری دوستی تھی۔ اسلم نے اس سے بیاہ کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ وہ اسلم کے ساتھ اس سے بار بار ملا تھا اور اچھی طرح جانتا تھا۔ اسلم اس کے بچپن کا دوست تھا اسی کے گاؤں کا رہنے والا مگر چار مہینے پہلے وہ بھی کیمپ سے بھاگ گیا تھا۔ اور پولس اس کی کھوج میں تھی۔ روز کے پہچان لینے سے وہ گھبرا گیا۔ اور بولا۔

"ارے کون! روز؟!"

روز نے پوچھا۔

"آپ یہاں کہاں؟"

سوال سے ترلوک سٹپٹا گیا۔ اور بولا۔

"میرا چچا جنگل میں ٹھیکیداری کرتا ہے۔ بیمار ہو گیا ہے۔ اسی کو دیکھنے جا رہا ہوں ——"

روز اسے دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ اور بولی۔

"مگر آگے اور گھنا جنگل ہے۔ راستہ خراب ہے۔ اس وقت جانا ٹھیک نہیں"

ترلوک بولا۔

"میں بھی یہی سوچ رہا ہوں۔ مگر کیا کروں۔ ایک دو آدمیوں نے یہی بتایا ہے۔ مگر رات کو رہوں گا کہاں؟"

روز کچھ سوچنے لگی۔ پھر بولی۔

"آپ میرے گھر چلیئے۔"

اس نے دوسری لڑکی سے ملایا۔

"یہ مرتھا ہے، میری بہن —— چچا کی بیٹی ——"

ترلوک کو اطمینان ہوا۔ رات کے وقت ٹھہرنے کی جگہ تو مل گئی۔ لیکن ساتھ ہی دل میں ایک ڈر بھی پیدا ہو گیا۔ کہیں روز سمجھ نہ لے کہ وہ کیمپ سے بھاگ کر آیا ہے۔ معلوم نہیں اسلم کے بھاگنے کی اسے خبر ہے یا نہیں۔ سوچنے لگا، اسے بتائے یا نہیں؟ اگر نہیں معلوم ہے اور جان جائے گی تو اسے دکھ ہوگا۔ اس نے کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ اپنا سوٹ کیس اٹھا کر کھڑا ہو گیا —— اور ان کے ساتھ چل پڑا۔ روز مرتھا سے بولی۔

"میرے گھر میں تو ان کو تکلیف ہو جائے گی۔ تیرے گھر میں ٹھہر جائیں گے۔"

مرتھا کچھ بھی نہیں بولی۔ روز بولی۔

"اس کا گھر بھی اپنا ہی گھر ہے۔ میرا چچا مشن اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھا۔ بہت اچھا آدمی ہے آپ کو وہاں زیادہ آرام رہے گا۔ میرا گھر بھی چھوٹا ہے اور ماں رات بھر چلاتی رہتی ہے۔ آپ تو جانتے ہی ہیں وہ پاگل ہو گئی ہے۔ اسی لیے نوکری چھوڑنی پڑی"

ترلوک نے مرتھا کو دیکھا۔ چہرے پر سنجیدگی اور ہلکی سی اداسی تھی۔ سانولا رنگ اور سڈول بدن۔ اس نے چلتے چلتے تین چار بار دیکھا اور مرتھا اسے بڑی اچھی لگی۔ روز بولتی جا رہی تھی۔

"چاچا بہت اچھا آدمی ہے۔ مگر بولتا بہت ہے۔ اس کے بولنے کا خیال مت کیجئے گا۔ بس سنتے جائیے گا۔ ہم لوگ اس کی کسی بات کا جواب نہیں دیتے۔"

ترلوک نے سوچا۔ اسے بولنے کی کیا ضرورت ہے۔ رات بھر رہنا ہے اور صبح اٹھ کر آگے بڑھ جانا ہے۔ روز کی باتیں سنتا اور اس کے پیچھے چلتا رہا۔ اسے اطمینان ہوگیا کہ رات آرام سے گذرے گی۔ پچھلی رات اس نے ایک گاؤں میں مندر کے چبوترے پر گزاری تھی۔ وہ چل رہا تھا اور چاروں طرف نظر گھما کر دیکھتا جا رہا تھا۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا اور ساری چیزیں دھندلی پڑتی جا رہی تھیں۔

روز اور مرتھا کے ساتھ وہ ایک مکان کے احاطے میں داخل ہوا۔ ایک طرف مکان تھا اور اس کے بعد بڑا سا بگان تھا۔ چاروں طرف پیڑوں کی جھاڑی لگی ہوئی تھی۔ سامنے ایک دبلا پتلا بوڑھا آدمی نظر آیا۔ وہ کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھا بالٹی سے ہاتھ پاؤں دھو رہا تھا۔ ان دونوں کو دیکھتے ہی بولا۔

"آج تم سب اتنا دیر کر دی رے۔"

مرتھا بولی۔

"سسٹر روک لی تھی۔"

بوڑھے نے ترلوک کو دیکھا اور بولا۔

"اور یہ کون آدمی ہے؟"

روز آگے بڑھی اور بولی۔

"چاچا۔ یہ ہیں صوبیدار ترلوک سنگھ۔ ان کے چاچا جنگل کے ٹھیکیدار ہیں

بیمار ہیں، ان کو دیکھنے جا رہے ہیں۔ جب میں کام کرتی تھی تو . . . .“
بوڑھے نے بات کاٹ دی اور بولا۔
”اچھا اچھا ــــ اؤ اؤ ــــ“
پھر لیکچر دینے کے انداز میں بولا۔
”جانتی ہے روز ـ جس گھر میں مہمان آتا ہے، اس گھر میں یسوع مہمان ہوتا ہے۔ جس گھر میں مہمان نہیں آتا۔ اس گھر کو یسوع پسند نہیں کرتا ــــ“
پھر افسوس کے انداز میں بولا۔
”مگر تم سب کو کیا معلوم۔ تم سب دھرم کی کتاب تو پڑھتی نہیں۔ ناول پڑھتی ہے ــــ اچھا جاؤ ــــ مرتھا چائے بنا دو۔“
ترلوک سنگھ سمجھ گیا۔ بوڑھا اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتا ہے۔ مگر چائے کا نام سن کر اُسے بڑی خوشی ہوئی۔ دن بھر کا تھکا ماندہ چائے پینے کی خواہش ہو رہی تھی۔ مگر اس گاؤں میں اُسے چائے ملنے کی اُمید بالکل نہ تھی۔ بوڑھا بولا۔
مرتھا، باہر کا کمرہ کھول دو ــــ چلو بھائی ہم آتا ہے ــــ عیسائی کا گھر سب کے لیے کھلا رہتا ہے۔ یسوع کا یہی حکم ہے ــــ“
ترلوک کو اندازہ ہو گیا کہ بوڑھا آدمی آدمی ہے اور اسے اطمینان ہو گیا کہ آرام سے رات کٹ جائے گی۔ مکان وہی تھا، جسے بازار سے پورب کی طرف ٹیلے جیسی اونچی زمین پر دیکھا تھا۔ چاروں طرف کھلی جگہ تھی۔ روز اور مرتھا کے ساتھ کمرے میں آیا۔ تو اسے اندازہ ہوا کہ مکان مٹی کا تھا مگر دیوار پر چونا پوتا تھا۔ کمرے میں ہر چیز سلیقے سے رکھی تھی۔ پلنگ، الماری، چھوٹی سی میز اور کرسی۔ اس نے اپنا لوہے کا سوٹ کیس الگ رکھ دیا۔ مرتھا لالٹین لے آئی۔ اور بولی۔
”بیٹھیے میں منھ ہاتھ دھونے کو پانی بھیجتی ہوں۔“
ترلوک بولا۔
”بازار میں کنوئیں پر منھ ہاتھ دھو چکا ہوں۔“
روز بولی۔
مرتھا چائے جلدی بنواؤ۔ ہم بھی پئیں گے۔“
مرتھا چلی گئی۔ روز بولی۔
”گاؤں میں جی نہیں لگتا۔ مگر کیا کروں۔ باپ مر گیا۔ ماں پاگل ہو گئی۔ بھائی چھ سال سے پتہ نہیں کہاں ہے۔ ماں کو دیکھنے والا کوئی نہیں۔ اس کو کمرے میں بند رکھتی ہوں تو اسکول جاتی ہوں خود اس کو کھلاتی ہوں۔ کسی دوسرے سے کھانا بھی نہیں کھاتی۔“
ترلوک کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ کہ وہ کیا باتیں کرے۔ اُسے صرف ایک فکر تھی۔ روز یہ نہ سمجھ جائے۔ کہ وہ کیمپ سے بھاگ کر آیا ہے۔ اور بس۔ وہ طرح طرح کی باتیں کرتا رہا۔ بوڑھا آگیا اور کھڑا کھڑا بولنے لگا ــــ
”میرا نام جیکب ماسٹر ہے۔ ہم یہاں کا پہلا گریجویٹ ہے۔ مڈل اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھا۔ اب بوڑھا ہو گیا تو پنشن ہو گیا۔ یہاں کا سب گریجویٹ ہمارا اسٹوڈنٹ ہے۔ سب کو مار مار کر پڑھایا۔ بڑا بیٹا آرتھر ڈپٹی کلکٹر ہے۔ دوسرا بیٹا پولس انسپکٹر اور چھوٹا والا ہائی اسکول کا ہیڈ ماسٹر۔ بڑی بیٹی رانچی میں ہیڈ مسٹرس ہے اور یہ چھوٹی والی مرتھا، یہاں لڑکی اسکول میں ہیڈ مسٹرس ــــ ہمارا دادا یہاں سب سے پہلے عیسائی ہوا تھا۔ ہمارا تین بھائی اور تھا۔ روز کا باپ۔ اڈورن کا باپ اور ایک پادری ہو گیا۔ فادر جونس . . . .“
وہ ایک ہی سانس میں سب کچھ بتا گیا۔ پھر بولا۔
”تم کو کہاں جانا ہے ــــ آگے گھنا جنگل ہے۔ اچھا کیا ٹھہر گیا۔ اس وقت آرام کرو ــــ“
مرتھا چائے لے کر آئی اور پیالی اس کے سامنے تپائی پر رکھ کر چلی گئی۔ ترلوک اتنی خوبصورت چائے کی پیالی دیکھ کر سوچنے لگا۔ اس جنگل میں اور خوبصورت چائے کی پیالی۔ پھر خود ہی جواب بھی اس کے دماغ میں آگیا۔ پڑھے لکھے لوگ ہیں، شہر سے لگاؤ ہے اور سکھی ہیں ــــ جیکب ماسٹر بولا۔
”تم چائے پیو۔ ہم عیسائی ہے۔ مانتا ہے کہ جو آتا ہے اپنے حصے کا لے کر آتا ہے۔ کوئی کسی کا نہیں کھاتا۔ سب کو پرم پتا پرمیشور کھانا دیتا ہے۔ کوئی کسی کا نہیں اپنے حصے کا کھاتا ہے ــــ روز ــــ ہم ٹھیک بولتا ہے نا ؟
روز مسکرا کر بولی۔
”ٹھیک ہے “
جیکب ماسٹر بولا۔
”یہ ہماری بیٹی روز بہت اچھی بیٹی ہے۔ اس کو بھی ہم پڑھایا ہے۔ مگر بی۔ اے۔ نہیں کی۔ چھوڑ دی۔ اور مرتھا ایم۔ اے۔ کی فلاسفی میں۔“
ترلوک چائے پیتا اور جیکب ماسٹر کی باتیں چپ چاپ سنتا رہا۔ باہر سے آواز آئی۔
”دادا“
جیکب ماسٹر بولا۔
”تم آگیا رے سوما۔ ہم تمرا راہ دیکھ رہا تھا ــــ“
ترلوک نے باہر دیکھنے کی کوشش کی۔ مگر کوئی نظر نہیں آیا۔ تو چائے کا آخری گھونٹ لے کر اس نے پیالی تپائی پر رکھ دی۔ جیکب ماسٹر کمرے سے باہر نکلتے ہوئے بولا۔
”اور چائے لا دو رے پھولو۔“
جیکب ماسٹر باہر نکل گیا۔ ایک جوان لڑکی کمرے میں آئی۔ بھدا چہرہ، کالا چمک دار رنگ مضبوط اور پھرتیلی۔ آئی اور پیالی اُٹھا کر چلی گئی۔ وہ صرف ایک موٹی ساڑی باندھے تھی۔ لیکن اس طرح اس کا سارا بدن ڈھکا ہوا تھا۔ جیکب ماسٹر لوٹ کر آگیا اور بولا ــــ ”چائے پی کر آرام کرو۔ پھر کھانا کھا لینا۔ ہم ذرا کام سے جاتا ہے۔“ اور چلا گیا۔ ترلوک نے سوچا اچھا ہی ہوا۔ اگر رہتا تو دماغ چاٹ جاتا۔ مگر

اس کو یہ اندازہ بھی ہوگیا کہ آدمی کھلے دل کا ہے اور ہمدرد ہے۔ اس وقت مرتھا دوسری پیالی بھر کر لائی۔ روز نے اپنی پیالی تپائی پر رکھ دی اور بولی۔

"چاچا کو پینے کی بری عادت ہے۔ اب وہ بھٹی میں جائے گا اور دیر تک پیتا رہے گا۔ ہم لوگ بہت سمجھاتے ہیں۔ مگر نہیں مانتا ——"

ترلوک تھکا ہوا تھا، چائے ختم کر کے چاہتا تھا کہ آرام کرے۔ مگر سب کے ساتھ بیٹھا باتیں کرتا رہا۔ جیسے جیسے باتیں بڑھتی گئیں۔ اس کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ اور جگہ سے اجنبیت کم ہوتی گئی۔ اسے باتوں میں یہ معلوم ہوگیا کہ وہ رانچی سے چل کر پچیس میل آگیا ہے۔ اور یہ سوچ کر اس کا تھکن کا احساس بڑھ گیا۔ اسی وقت ایڈون آگیا اور بولا۔

"روز تم یہاں ہے۔ تمرا گھر مچھلی رکھ آیا ہے اسے جا کر پکاؤ۔ ہم کو بھی دینا ——"

روز رک گئی۔ اور ترلوک سے ایڈون کو ملاقات ہوئی بولی۔

"یہ ایڈون دادا ہے —— اور یہ کیپٹن ترلوک سنگھ"

ایڈون ہاتھ ملا کر زور سے ہنسا۔

"اچھا اچھا۔ پھر ملاقات ہوگی"

اور وہ چلا گیا۔ روز بھی چلی گئی۔

اس کے ساتھ مرتھا بھی کمرے سے چلی گئی۔ اور وہ پلنگ پر لیٹ رہا۔ بہت سی باتیں اس کے دماغ میں چکر لگانے لگیں۔ اب کیا ہوگا۔ کیمپ سے تو وہ بھاگ آیا مگر اب کرے گا کیا؟ کہاں رہے گا اور کیا کھائے گا۔ کب تک چھپا رہے گا۔ کسی نہ کسی دن پکڑا جائے گا۔ سزا ہوگی اور نہ جانے کتنے دن جیل میں رہنا پڑے گا۔ لیکن اب سوچنا بے کار تھا۔ کمرے کی کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں اور دھیمی دھیمی ہوا آ رہی تھی۔ اسے نیند آنے لگی۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ یکایک اسے کسی کی آہٹ معلوم ہوئی اور اس نے آنکھیں کھول دیں۔ پھولو کھڑی تھی۔ بولی۔

"ڈیڈی بولی ہے کھانا کھا کر سونا ذرا دیر میں تیار ہو جائے گا ——"

وہ سونا چاہتا تھا، ناتے ہوئے بولا۔

"بابا آ جائے تو ساتھ کھائیں گے ——"

پھولو بولی۔

"اس کا کچھ ٹھیک نہیں کب آئے گا ——"

پھولو چلی گئی۔ اور وہ مرتھا کے بارے میں سوچنے لگا۔ یہ کیسی لڑکی ہے۔ اس کے چہرے پر کتنی سنجیدگی اور اداسی ہے۔ شاید فلسفہ پڑھنے کا اثر ہے۔ سوچتی رہتی ہے یا اور کوئی بات ہو۔ اسے خیال آیا —— پھولو کے چہرے پر کتنی بے فکری اور تازگی ہے۔ کیوں؟ یہ فرق کیوں؟ عیسائی اور غیر عیسائی آدی باسیوں کی زندگی میں کتنا فرق تھا۔ فرق صرف تعلیم اور پیسوں کا نہیں۔ زندہ رہنے کے ڈھنگ ہیں۔ اس نے محسوس کیا تھا کہ غیر عیسائیوں کے چہرے پر اطمینان اور سکون کی چمک تھی وہ عیسائیوں کے چہرے پر نہیں تھی۔ یہی فرق اس نے اپنے علاقے میں گاؤں اور شہر والوں میں پایا تھا اور اکثر اس نے سوچا تھا کہ کیا تعلیم اور روپے اطمینان کے دشمن ہیں۔ کیا علم اور روپے ضرورتوں کو بڑھا دیتے ہیں اور ضرورتیں سکون کو ختم کر دیتی ہیں۔ مگر وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا تھا۔ یہاں ایک پھولو تھی اور مرتھا تھی جو اس کے مقابلے میں ہر طرح سے آرام سے تھی۔ لیکن پھولو کے چہرے پر چمک تھی اور مرتھا کے چہرے پر اداسی۔

اسے لاجو یاد آگئی کتنی بے پروا تھی۔ مکھن جیسا نرم بدن اور ویسا ہی لگا اور اس نے بے چینی محسوس کی۔ کیا پھر وہ لاجو سے کبھی مل سکے گا۔ اور ملے گا بھی تو کیا وہی لاجو رہے گی۔ کیا بدل نہ جائے گی۔ آخر وہ دوسرے کی ہے اور اس کی نہیں بن سکتی۔ اگر ملا بھی تو چوروں کی طرح۔ یکایک اسے مرتھا کا خیال آیا۔ مرتھا میں کتنی ہمدردی تھی۔ اور اس نے عجیب سا محسوس کیا —— مرتھا کے یہ ہمدردی —— یا کشش۔ وہ فیصلہ نہ کر سکا۔ اور وہ بہت سی باتیں سوچتا رہا۔

کسی نے اس کے کندھے کو چھوا۔ اس نے آنکھیں کھول دیں۔ مرتھا کھڑی تھی۔

"کھانا تیار ہے کھا لو۔"

ترلوک کا جی اٹھ کر کھانا کھانے کو نہیں چاہ رہا تھا۔ مگر اٹھ بیٹھا۔ اور اس کے ساتھ گھر کے اندر چلا گیا۔ لالٹین جل رہی تھی۔ اندر تین طرف سیدھے کمرے بنے ہوئے تھے اور ایک طرف کھلا ہوا تھا۔ آنگن بکان میں مل گیا تھا۔ اسے دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ اتنا کھلا ہوا مکان۔ کسی طرف سے بند نہیں۔ اگر ایسا مکان اس کے گاؤں میں ہوتا تو ہر روز چوری ہوتی۔ مگر اس گاؤں میں جیسے چوری کا ڈر ہی نہیں تھا۔ وہ جانتا تھا کہ آدی باسی سیدھے سادے ٹھیک —— اور ایمان دار ہوتے ہیں۔ لیکن اسے یہ خیال نہیں تھا کہ مکان بناتے وقت کوئی چوری کی بات بھی نہیں سوچ سکتا۔ اگر اس کا گھر اس طرح کھلا ہوا ہوتا تو شاید گھر میں ایک چیز بھی باقی نہیں رہتی۔ ہر طرح سے حفاظت کا سامان کرنے کے بعد بھی چوری کا کھٹکا لگا رہتا ہے۔ ایک یہ لوگ ہیں کہ ایسا گھر بناتے ہیں اور کبھی چوری نہیں ہوتی۔ مرتھا بولی۔

"منہ ہاتھ دھو لو۔ پانی رکھا ہے، کھانا لگا دیا ہے ——"

ترلوک نے جلدی سے منہ ہاتھ دھویا اور کمرے میں چلا گیا۔ کمرے میں لمبی میز بچھی ہوئی تھی۔ اور اس کے دونوں طرف لمبے لمبے بنچ بچھے ہوئے تھے۔ اس نے سوچا پادریوں نے ان کو کتنا بدل دیا ہے۔ وہ بنچ پر بیٹھ گیا۔ تھالی میں بھات پیالوں میں دال اور ترکاری تھی۔ وہ ذرا جھجکا۔ پھر کھانے لگا مگر دو چار نوالے کھانے کے بعد رک گیا۔ مرتھا سمجھ گئی اور بولی۔

"گھر میں آٹا نہ تھا۔ کل منگا لوں گی ——"

ترلوک بولا۔

"کوئی بات نہیں میں نے کھا لیا۔"

اور اٹھ کھڑا ہوا۔ پھولو بولی۔

"دیہی کے گھر آتا ہے۔ چھوٹو بھنوتی ہے بھات نہیں کھاتا۔"

مرتھا بولی۔

"جا جلدی سے لے آ۔ روٹی پکا دوں——"

پھولو تیزی کے ساتھ چلی گئی۔ مرتھا بولی۔

"آٹا آجائے گا اور ذرا دیر میں روٹی پک جائے گی——"

ترلوک پر اس جملے کا بڑا اثر ہوا۔ وہ ضبط کرنے کی کوشش کے باوجود بول پڑا۔

"تم کتنی ہمدرد ہو۔ ایک انجان پردیسی کے لیے تکلیف اٹھاتی ہو۔"

مرتھا نے گردن جھکالی۔ اور آہستہ سے بولی۔

"یہاں اور کون ہے تمہارا——؟"

ترلوک کا جی چاہا کہ مرتھا کا ہاتھ پکڑ لے اور کہے "تم ہو——" لیکن وہ چپ چاپ کمرے سے باہر نکل آیا۔ پھر مکان کو تھوڑی دیر دیکھتا رہا۔ پھر کمرے میں آکر بستر پر لیٹ رہا۔ اس کے دماغ میں مرتھا تھی۔ ہر طرف سناٹا تھا دور سے مندر کا بجنے اور گانے کی آواز آرہی تھی۔ آوازیں اسے بہت اچھی معلوم ہوئیں اور پلکیں بھاری ہونے لگیں۔

"بدماش سالا بے ایمان——ادھار نہیں دے گا۔ سالے کا کچھ باکی ہے۔ ہم دیکھے گا——"

ترلوک کی نیند ٹوٹ گئی۔ جیکب ماسٹر صحن میں کھڑا گالیاں بک رہا تھا۔ پھر اس نے آواز سنی۔

"بیٹی دو روپیہ تو دے——"

مرتھا کی آواز آئی۔

"پی چکے اب کھانا کھالو اور سو جاؤ۔"

"نہیں! دو روپیہ لاؤ۔"

جیکب ماسٹر کی آواز میں حکم کا انداز تھا۔ مرتھا بولی۔

"روپیہ نہیں ہے——کھانا کھالو اور سو جاؤ——"

جیکب ماسٹر کی آواز میں ڈوبی آواز آئی۔

"اب تم بھی پادری بنتی جا رہی ہے۔ ایک ادھا پیا ہے اس سے کیا ہوتا ہے ایک ادھا اور پیے گا تو ٹھیک رہے گا——"

مرتھا نے ذرا زور دے کر کہا۔

"نہیں اب مت پیو پھر طبیعت خراب ہو جائے گی——"

ماسٹر جیکب بولا۔

"فادر جارڈن کی بیٹی لاؤ روپیہ——"

ماسٹر جیکب غصے میں تھا۔ مرتھا نے بڑی نرمی سے کہا۔

"اب مت پیو پاپا—طبیعت خراب ہو جائے گی۔"

ماسٹر جیکب نے غصے میں کہا۔

"نہیں دے گی روپیہ——جاؤ رے ہم کھانا بھی نہیں کھائے گا——اور سوئے گا بھی نہیں——"

مرتھا رونے لگی۔

"میں مر جاؤں گی۔۔۔"

ماسٹر جیکب نرم پڑ گیا۔ خوشامد کرتا ہوا بولا۔

"میری اچھی بیٹی——دے دے روپیہ——"

مرتھا چلی گئی۔ ترلوک کمرے سے نکل آیا۔ جیکب ماسٹر جھوم رہا تھا وہ سمجھا کہ بوڑھا نشے میں ہے اور ضد پر اتر آیا ہے۔ اس نے جیب سے دو نوٹ نکال کر بڑھا دیے۔ جیکب ماسٹر چونک پڑا۔ اور بولا۔

"تم سے نہیں لے گا۔ تم۔۔۔"

ترلوک نے منانے کے انداز میں کہا۔

"ہم غیر نہیں۔ ہم بھی تمہارے بچے ہیں——"

جیکب ماسٹر ہنستے ہوئے بولا۔

"تو لاؤ رے——لاؤ——"

پھر جوش میں چلایا۔

"دیکھ پادری کی چیلی مل گیا روپیہ۔ یسوع نے ایک لڑکا بھیج دیا۔ کیا سمجھتی ہے۔"

اور ہنستا ہوا لڑکھڑاتا ہوا باہر چلا گیا۔

مرتھا اس کی آواز سن کر پھر آگئی اور ماسٹر جیکب کو جاتے دیکھ کر اس نے سمجھ لیا کہ ترلوک نے اسے روپے دے دئے۔ اسے دیکھ کر آہستہ سے بولی۔

"بہت برا کیا روپیہ دے دیا۔ اب نہ جانے کب تک بیٹھا پیتا رہے گا۔ اس کی طبیعت خراب ہو جائے گی۔ تھوڑا پی کر بہک جاتا ہے۔ بھائی کا حکم ہے کہ اسے زیادہ مت پینے دو۔ اب وہ کسی کو بھیج کر منگائے گا۔ اور پیتا رہے گا۔ اگر ہوش رہا تو آجائے گا نہیں تو وہیں کہیں پڑا رہے گا۔"

ترلوک کو محسوس ہوا کہ اس نے غلطی کی۔ بولا۔

"بڑی غلطی ہو گئی۔"

مرتھا بولی۔

"پاپا بہت اچھا آدمی ہے۔ اتنا اچھا آدمی کم ہوتا ہے۔ مگر اس میں یہی برائی ہے۔"

ترلوک شرمندہ ہو گیا۔ بولا۔

"اب تو بھول ہو گئی۔ مگر روز تو نہیں ہو گی، کل چلا ہی جاؤں گا۔"

مرتھا بولی۔

"تم کو کیا معلوم——تمہارا کیا قصور ہے——جاؤ سو رہو——مجھے معلوم ہے تم——"

(بقیہ صـ۳۹ پر)

سُہیل عظیم آبادی

نہرو کی وصیت

فیچر

music

آواز ۱ ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

آواز ۲ دیدہ ور روز پیدا نہیں ہوتے

I [آواز ۱ جب ہر طرف اندھیرا چھا جاتا ہے تو روشنی کی تلاش ہوتی ہے۔
آواز ۲ لیکن روشنی نہیں ملتی۔ اور روشنی ڈھونڈنے والے اندھیرے میں بھٹکتے رہتے ہیں۔]

آواز ۱ کسی دیدہ ور کی تلاش میں جو اُسے اندھیرے سے باہر نکال لے جائے۔

آواز ۲ لیکن مایوسیاں اسے اندھیرے میں بھٹکنے پر مجبور کرتی ہیں۔

آواز ۱ مایوسیاں۔ تاریکیاں

II [آواز ۲ اور اس کی تلاش بڑھتی جاتی ہے۔
آواز ۱ جیسے صحرا میں پانی کی تلاش]

I [آواز ۲ لیکن قدرت کا قانون اٹل ہے۔
آواز ۱ تاریکی کے بعد روشنی]

آواز ۲ اگر ایسا نہ ہوتا تو ساری دُنیا میں سدا کے لیے اندھیرا ہی ہوتا ہے۔

I [۱ جب رات بہت لمبی ہو جاتی ہے تو گھٹنی شروع ہوتی ہے۔
۲ اور سورج کی کرن مُسکراتی ہوئی دھرتی کو چومنے آتی ہے۔]

II [۱ اندھیرا اور اُجالا
۲ قدرت کا قانون ہے]

Pause

I [۱ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد
۲ ہمارے وطن پر بھی غلامی کی سیاہی چھا گئی تھی۔]

II [۱ ہندوستانی قوم
۲ مجبور اور معذور
۱ آزادی کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی۔
۲ لیکن ہر طرف اندھیرا تھا]

I [۱ اندھیری رات میں
۲ ستاروں کی ٹمٹماتی ہوئی روشنی میں، امید کے سہارے
۱ آزادی کی لگن، قدم بڑھاتی رہی۔]

Pause

II [۲ پھر وقت نے آواز دی
۱ اور وطن کے کچھ فرزندوں نے اس کی آواز کو سُنا۔
۲ اور اُٹھ کھڑے ہوئے۔]

[۱ چند قدم چلے، اور اندھیرے میں گر پڑے یا تھک کر بیٹھ گئے۔]

۲ لیکن پھر

۲ چراغوں سے چراغ جلے۔ اور اندھیرا چھٹنے لگا۔

[۱ غیر ملکی حکومت کے جبر و ظلم کے خلاف آواز بلند ہوئی۔
۱ ایک آواز]

۲ دوسری آواز

۱ دس بیس آوازیں

۲ سینکڑوں آوازیں

۱ ہزاروں آوازیں

Pause

۲ آخر ایک دیدہ ور پیدا ہوا

۱ اس نے اندھیرے میں روشنی جلائی اور راہ دکھائی۔

۲ ہزاروں آوازیں اس ایک آواز میں گھل مل کر ایک ہوگئیں۔
۱ یہ غلام ملک کی رُوح کی آواز تھی۔
۲ آزادی کی تڑپ تھی۔
۱ ایک کے بعد دوسرے رہ نما آئے اور اپنے حصّے کا کام ختم کر کے گزر گئے۔
۲ ۱۸۸۹ء کی ۱۴ر نومبر کو۔
۱ الہ آباد کے اُفق پر ایک ننھا سا ستارہ چمکا۔
۲ جسے بڑا ہو کر ایک دن اس ملک کا آفتاب بننا تھا۔
۱ اس ننھے ستارے کا نام تھا۔
۲ جواہر لال۔
۱ نہرو خاندان کا چشم و چراغ۔
۲ باپ کی آنکھوں کا نور۔
۱ ماں کے دِل کا سرور۔
۲ اس نے ناز و نعم میں پرورش پائی۔
۱ اچھے اُستادوں کی نگرانی میں تعلیم حاصل کی۔
۲ پھر ہیرو اور لندن۔
۱ بیرسٹر ہو کر ہندوستان واپس آئے۔
۲ ایک بے چین رُوح لئے۔
۱ جو ملک کی غلامی کے احساس سے زخمی تھی۔
۲ بے چین اور پریشان۔
عیش و عشرت کی زندگی قدموں میں تھی۔
لیکن اُسے ٹھکرا دیا۔
۱۹۱۶ء میں مہاتما گاندھی سے ملاقات ہوئی۔
ملک کی آزادی کی جنگ میں کود پڑے۔
I اہلِ وطن کی غلامی کو دُور کرنے کے لیے مصیبتیں اُٹھائیں۔
وطن کی آزادی کے لیے خود قید و بند کی زندگی گزاری۔
بار بار قید و بند اور زندگی کی مسرّتوں سے دُور۔
قربانی اور مسلسل قربانی۔
جس کی تفصیل بہت طویل ہے۔
آخر ملک آزاد ہوا۔
غیر ملکی حکومت ختم ہوئی۔
music
پنڈت جواہر لال نہرو۔

آزاد ہندوستان کے پہلے وزیرِاعظم ہوئے۔
Music
پھر مسلسل محنت۔ اَن تھک محنت۔
ملک اور قوم کی ترقّی کے لیے۔
زندگی کا ایک ایک لمحہ وقف۔
Pause
یہ انسان کتنا عظیم تھا۔
کِسی مادّی پیمانے سے عظمت کو ناپا نہیں جا سکتا۔
صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔
وطن اور اہلِ وطن سے بے پناہ محبّت کی۔
اور اہلِ وطن سے بے پناہ محبّت پائی۔
Pause
وطن کو ترقّی کی راہ پر لگا کر۔
۲۷ر مئی ۱۹۶۴ء کو اس دُنیا سے رُخصت ہو گیا۔
ایک وصیّت چھوڑی۔
یہ وصیّت ایک شہ پارہ ہے۔
ایک عظیم انسان کے دل و دماغ کا آئینہ ہے۔

آواز ۱ مجھے ہندوستان کی جنتا سے اتنا پیار ملا ہے کہ چاہے جو کچھ بھی کروں، وہ اس پیار اور محبّت کے چھوٹے حصّے کا بھی بدلا نہیں ہو سکتا۔ اور بلاشبہ پیار جیسی بیش بہا چیز کی قیمت بھی ادا نہیں کی جا سکتی۔

آواز ۱ کتنا کھلا اعتراف ہے غریب اور بدحال جنتا کی محبت کا [illegible] پاس اس عظیم انسان کی محبتوں اور احسانوں کا بدلہ دینے کے لیے محبّت کے سوا کچھ بھی نہیں تھا۔ یہ کھلا اعتراف اس عظیم انسان کی عظمت کی دلیل ہے۔

نہرو۔۱ بہت سے لوگ ایسے گزرے ہیں۔
جن کی قدر و منزلت کی گئی۔
کچھ ایسے ہیں۔
جن کے ساتھ نہایت عزّت و احترام کا سلوک کیا گیا
لیکن میرے حصّے میں۔
ہندوستان کے ہر طبقے کے لوگوں کی۔
اس قدر اور بے پایاں محبّت آئی۔
کہ میں اس کے بوجھ سے دب گیا ہوں۔
میں

صرف اس امید کا اظہار کرسکتا ہوں۔
کہ اپنی زندگی کے بقیہ دنوں بھی۔
اپنے لوگوں سے پیار اور محبت کے ناقابل ثابت نہیں ہوں گا۔

آواز ۱ یہ وصیت موت سے پہلے لکھی گئی تھی۔ اور وصیت کا ایک ایک لفظ انھوں نے پورا کیا۔ زندگی کے آخری لمحے تک ہندوستانی جنتا کی بھلائی کے کام کرتے رہے۔ اس طرح وعدہ وفا کرنے والے کم لوگ ہوتے ہیں۔

آواز ۱ میں پوری سنجیدگی کے ساتھ اعلان کرنا چاہتا ہوں۔
کہ میری موت کے بعد۔
میرے لیے کوئی مذہبی رسم ادا نہ کی جائے۔
اس قسم کے رسوم پر میرا عقیدہ نہیں ہے۔
اور رسمی طور پر ان کے ادا کیے جانے پر راضی ہونا۔
ریاکاری اور اپنے آپ
اور دوسروں کو دھوکا دینے کے برابر ہوگا۔

آواز ۱ کتنی سچائی کے ساتھ خیالات کا اعلان ہے اس کا کہ انھوں نے اپنا مذہب وطن کی آزادی اور جنتا سے محبت اور اس کی بھلائی کو بنالیا تھا۔

آواز ۱ میری خواہش ہے کہ میرے مرنے کے بعد میری لاش جلادی جائے۔
اگر میں کسی غیر ملک میں مروں تو میری لاش وہیں جلادی جائے۔
اور میری خاک الہ آباد بھیج دی جائے۔ اس میں سے مٹھی بھر خاک الہ آباد میں گنگا میں بہادی جائے۔

آواز ۲ ایک ایک لفظ کتنا واضح اور کتنا بامعنی ہے۔

آواز ۱ بچپن ہی سے مجھے الہ آباد میں گنگا اور جمنا سے گہرا لگاؤ رہا ہے اور جیسے جیسے میں بڑھتا گیا۔ یہ لگاؤ بھی بڑھتا گیا۔ جیسے جیسے موسم بدلتا ہے۔ میں نے ان ندیوں کے بدلتے ہوئے مزاج کو دیکھا ہے۔ اور میں نے اکثر اس تاریخ، دیومالا، روایت، گیت اور کہانی کے بارے میں سوچا ہے۔ جو اس سے زمانۂ قدیم سے وابستہ چلی آرہی ہے۔ اور اس کے بہتے ہوئے پانی کا حصہ بن گئی ہے۔

آواز ۲ کتنا پیار تھا ان کو وطن کی ہر چیز سے۔ ندیوں سے، پہاڑوں سے، زمین سے، موسم سے۔

آواز ۱ خاص طور سے گنگا ہندوستان کی ندی ہے۔ اس کے گرد اس ملک کی تہذیبی یادیں، اس کی امیدیں اور اندیشے، فتح مندیوں کے گیت اور اس کی ہار اور جیت کا تانا بانا بنا ہوا ہے۔ وہ صدیوں پرانی تہذیب اور تمدن کی علامت ہے۔ سدا بدلتی اور ہمیشہ بہتی۔ پھر وہی گنگا کی گنگا رہتی ہے۔

آواز ۲

آواز ۱ اُسے دیکھ کر مجھے ہمالیہ کی برف پوش چوٹیوں اور گہری گھاٹیوں کا خیال آتا ہے۔
جن سے مجھے بے حد محبت ہے۔
مجھے اس کے نیچے وہ وسیع اور زرخیز میدان یاد آجاتے ہیں۔
جہاں میری زندگی اور عمل کی راہیں متعین ہوئی ہیں۔
صبح کی روشنی میں مسکراتی اور ناچتی۔
اور شام کے پھیلے ہوئے سائے میں تاریک۔
اُداس اُداس اور پُراسرار بنی ہوئی، جاڑوں میں دامن سمیٹے۔
آہستہ خرامی اور دلبری کے ساتھ بہتی ہوئی۔
اور برسات میں سینہ چوڑا کیے گرجتی دھاڑتی۔
یعنی سمندر بنی ہوئی۔
اور اُس کی طرح تباہ کر دینے والی طاقت کا مظاہرہ کرتی ہوئی یہی گنگا۔

آواز میرے لیے ہندوستان کے ماضی کی علامت اور اس کی یاد ہے یہ ماضی سے بہتی ہوئی زمانہ حال میں آئی ہے، اور مستقبل کے عظیم سمندر کی طرف بہتی ہوئی چلی جارہی ہے۔

آواز اگرچہ میں نے بہت سی قدیم رسموں اور روایتوں کو ترک کر دیا ہے۔ اور مجھے اس کی بڑی فکر ہے کہ ہندوستان ان تمام بندشوں سے نجات پاجائے جو اس کو جکڑے اور دبائے ہوئے اور اس کے عوام میں پھوٹ پیدا کیے ہوئے اور ان کی بڑی تعداد کو کچلے ہوتے ہیں۔ اور ان کے جسم و روح کی ترقی میں حائل ہیں۔

آواز گو کہ میں یہ سب کچھ جانتا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود۔
میں اپنے آپ کو اس ماضی سے بالکل الگ کرنا نہیں چاہتا۔
ہندوستان کا جو قدیم ورثہ رہا ہے۔
اور جو اب بھی ہمارا ہے۔ اس پر فخر کرتا ہوں۔
اور مجھے اس کا احساس ہے۔
کہ میں نے بھی اپنے تمام دوسرے ہم وطنوں کی طرح۔
اس سلسلہ زنجیر کی ایک کڑی ہوں۔ جس کا سرا۔
ہندوستان کی قدیم تاریخ تک پہنچتا ہے۔
میں اس زنجیر کو توڑنا نہیں چاہتا۔
کیونکہ میں اس کی قدر کرتا ہوں۔ اور اس سے جوش اور حوصلہ

(باقی صفحہ ۲ پر)

گندر پال

اے دیدہ ورو

(مسلسل)

(باب ۵)
شرفو

اندھا جیسے بھی سوچ لے اُسے ویسے ہی
ھائی دیتا ہے۔ مجھے یقین ہے پہلے پہل ساری کی
ری شکلیں آدمی کی سوچ ہی میں ہوں گی اور شکلوں
خیال ہی خیال میں دیکھتے چلے جانے سے اُس
، چہرے میں ناک کی گھوڑی سے برابر فاصلے پر
رنوں طرف آنکھیں اُگ آئی ہوں گی ــــــ لو، جو
، سوچ سوچ کر دیکھتے ہو اب اُسے اپنی آنکھوں
ے بھی دیکھ لو ــــــ دیکھنا تو آدمی آپ ہی ہے
ملی جب اُس کی آنکھیں بھی دیکھ لیتی ہیں تو اُس کی
سلی ہو جاتی ہے ــــــ اور پھر جب آنکھوں کے
ن جوڑوں کو وہی شئے ویسی ہی دکھائی دیتی ہے تو
س کی اور تسلی ہو جاتی ہے۔

اپنے اندھوں کے گھر میں میں یہی جتن کرتا
رہتا ہوں کہ میرے اندھوں کو بھی زندگی کی پہچان
ں رفاقت کا احساس رہے، اس احساس کو
ہر صورت تقویت پہنچتی رہے۔ اکثر میں اُن کے
ساتھ ہی میس میں کھانے پر بیٹھ جاتا ہوں اور جب
سبھی کو کوئی ایک ہی شئے یکساں مزیدار معلوم
ہوتی ہے اور وہ اسے بار بار مانگتے ہیں تو مجھے
بڑی خوشی ہوتی ہے، مانو وہ اپنے الگ الگ
ذائقے سے ہی نہیں، ایک دوسرے کے ذائقے سے
بھی سرشاد ہو ہو کر کھاتے جا رہے ہیں۔ جنہیں لذت
ی رفاقت میسر آ جاتے اُن کی نظر اپنی پھوٹی آنکھوں

کے باوجود قائم رہتی ہے۔

راجو، تمہاری پلیٹ میں کتنے کباب
باقی ہیں؟ ــــــ پونے دو، بابا!

یہ سارا مہینہ راجو کبابوں کا انتظار کرتا رہا
ہے بابا، آج اُسے جی بھر کے کھا لینے دو۔

جی بھر کے کھاتے مگر پیٹ بھر کے بھی کھاتا
جائے گا تو ــــــ

تو کیا؟ اُس کے کھانے سے ہماری بھوک
بھی پوری ہو رہی ہے۔ اپنا کھایا پیا ہمارے ہاضمے
سے ہضم بھی کرے گا۔

ایسے موقعوں پر مجھے لگتا ہے کہ جزیروں کے
سر ہی پانی کی سطح پر الگ الگ ہوتے ہیں۔ پانی کے
نیچے تو وہ ہاتھوں میں ہاتھ لیے ہوتے ہیں۔ انہی
محبتوں کی اسی یکجائی کی بدولت اُن کے سر الگ الگ
آبادکاری کے منظر پیش کرتے ہیں۔

ہمارے اندھوں کے گھر میں ایک کئی سو سال
پرانا کنواں ہے۔ اتنا گہرا ہے کہ مجھے اپنا کوئی
اندھا ہی معلوم ہوتا ہے۔ اوپر سے بہت نیچے تک
خالی خولی اور تاریک، ڈول کو نیچے ہی نیچے سرکاتے
چلے جاؤ، پانی کی سطح آنے میں نہیں آتی اور پھر آخر
کہیں آ جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے ڈول نے پاتال میں
ساگر کو جا چھوا ہے۔

گذشتہ مہینے ہم نے اس کنوئیں سے پانی
بھرنا چھوڑ دیا۔ اسی دوران ایک دن اُدھر سے گذرتے
ہوتے مجھے محسوس ہوا کہ کنواں کا مسکن بن کر رہ گیا
ہے ــــــ کنواں اپنی منڈیر پر ہی بیٹھا ہوا تھا۔
میرا راستہ روک کر کہنے لگا، بابا، کیا مجھے اس
لیے چھوڑ دیا کہ میرا پانی بہت نیچے ہے۔ تم تو آپ
بھی اندھے ہو بابا، اندھوں کے بابا بھی ہو، تمہیں
تو معلوم ہے اندھے کے دل میں اترنا ہو تو کتنا
نیچے اترنا پڑتا ہے ــــــ میرے پاس دریاؤں پانی
ہے بابا، مجھے مت چھوڑو!

کنوئیں کی باتیں سن کر مجھے بہت شرمندگی
ہوئی اور میں نے اُس وقت اُس کے دل میں ڈول
کو دوڑایا اور اُسے بھر کر اوپر کھینچنے لگا تو مجھے معلوم
ہوا میرے اندھوں کے گھر کا ہی کوئی باسی بے اختیار
ہنسے جا رہا ہے اور اوپر اٹھتے ہوتے ڈول کے ساتھ
جھوم جھوم کر میرے منہ کی طرف کھنچا آ رہا ہے ــــــ
میں نے اپنے سارے اندھوں کو ہدایت کر دی کہ
کچھ بھی ہو اس کنوئیں کو اکیلا مت چھوڑو۔ تم سے
اسی لیے تو ملتے رہنا چاہتا ہے کہ اُس کا میٹھا پانی
کھینچ کھینچ کر اپنی پیاس بجھاتے رہو۔

لیکن ایک ایسا اندھا کنواں بھی میرے
دیکھنے میں آیا جس کی پانی کی کوئی سطح تھی نہ کوئی تہہ،
آپ اپنا ڈول تاریک خلاء میں اُتارے چلے جائیے
ڈوری ختم ہو جائے تو اور ڈوری باندھ دیجئے، وہ
بھی ختم ہو جائے تو اور۔ ڈول اترتا ہی چلا جائے گا
کہیں کچھ ہو تو اُس سے چھو کر رکے ــــــ کنوئیں
کا منہ اوپر سے کھلا تھا لیکن اندر سے کوئی صدا
نہ نکلتی تھی۔ اُس کی دائروی دیواریں مٹی کی تھیں
اور بہری، اور وہ اندھا تو تھا ہی۔ پتہ نہیں یہ
کنواں خود آپ کنوئیں میں کہاں تھا۔ ڈاکٹروں نے
اس اندھے، بہرے اور گونگے سنگھا کا علاج جسمانی اذیتوں کے
ذریعے کرنا چاہا تو میں اسے اُن سے چھڑوا کر اپنے اندھوں
کے گھر میں لے آیا۔

ہم سب نے مل کر بہت کوشش کی،
لیکن اُس تک پہنچنا تو درکنار، ہم اُس کی ٹوہ بھی
نہ لگا سکے۔ وہ ہنستا تھا نہ روتا تھا، سوتا تھا نہ

● ای ۸۹/۸، گریٹر کیلاش II نئی دہلی ۱۱۰۰۴۸

جاگتا تھا، نامعلوم کیا تھا، کہاں تھا ـــــ کئی روز اسی طرح گزر گئے تو بھولا نے آخر ایک ـــــ ترکیب نکالی۔ اُس کی چارپائی پر ایک نوزائیدہ بھوکا پلا چھوڑ دیا جو ابھی اپنے پیر بھی نہ اٹھا سکتا تھا اور اتنا نازک تھا کہ چھونے سے ہی اُس کا دم نکل جائے ـــــ میں نے بھولا کو بہت سمجھایا کہ کیوں بے زبان کی جان کے بیری ہو گئے ہو مگر بھولا کسی کی مان جائے تو اُسے بھولا کون کہے؟

نہیں، بابا، تم یہ سارا معاملہ اب مجھ پر چھوڑ دو۔

سنگھا کا دروازہ ہم نے باہر سے بند کر دیا اور بھولا اور شرفو اور رتنے نے سنگھا کے سر کی کھڑکی کی جانب کان جوڑ لیے۔ اور میں پنفر اور پلے کا یہ ناٹک ویسے ہی چھوڑ کر اپنے دفتر میں آ گیا اور کام میں الجھ گیا۔ کافی دیر اور جب کالیا میری چائے لے کر آفس میں داخل ہوئی تو اُس کے پیچھے پیچھے رتنے بھی ہانپتا ہوا آ گیا۔

بابا! ـــــ بابا! ـــــ با ـــــ!

کیا ہوا رتنے؟

وہ ـــــ وہ سنگھا، بابا!

کیا وہ مر گیا ہے؟ ـــــ میں گھبرا کر کھڑا ہو گیا۔

نہیں، آ کے دیکھو، بابا!

میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ ہوتا کچھ بھی نہیں، مگر اندھے یہی سمجھتے ہیں کہ سب کچھ ہو گیا ہے۔

چلو، میں آتا ہوں۔

نہیں، بابا، جلدی آؤ!

میں رتنے کی طرف سر اٹھا کر مسکرانے لگا۔

ابھی آؤ، بابا۔

میرے اندھوں کو دو چار لفظوں میں اپنی ساری بات سمجھانا کب آئے گا؟ بولتے ہیں تو یہی لگتا ہے کہ اندھیرے میں ایک دوسرے پر یونہی الفاظ پھینکتے جا رہے ہیں۔ آپ سوچتے ہیں بے چاروں کو آنکھیں مل جائیں، مگر میں سوچتا ہوں، آنکھیں ملیں، نہ ملیں، انہیں بات کرنا آ جائے ـــــ خیر، یہ چھوڑیے سنگھا کی سنیے۔ اُس کے کمرے میں پہنچ کر میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ـــــ نہیں آنکھوں سے کیسے؟ یہ دیکھنے جیسا ہی ہو گیا۔ سنگھا اپنا منہ کھولے لیٹا پڑا تھا اور پلے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں روئی کے گالے کے مانند لیے ہوئے تھا اور پلا اُس کی زبان کو اس طرح اپنے ہونٹوں میں لیے ہوئے تھا جیسے اپنی ماں کے تھن کو ـــــ ہاں، سنگھا کی شادماں غر غر سن کر مجھے یقین ہو رہا تھا کہ وہ اپنی ماں کے تھن سے ہوںٹ رگڑ رہا ہے۔

میں نے شکر کیا کہ اندھے کنوئیں کی سائیں سائیں سے بھرنا شروع ہو گئی ہے۔

یہی سنگھا آج ہمارا چیف کک ہے اور کوئی پہچان نہیں سکتا کہ یہ وہی سنگھا ہے۔ سنگھا کا پلا اب شیر سا لگتا ہے لیکن سنگھا کے سامنے ویسے ہی پلا سا بنا رہتا ہے۔ سنگھا اُسے رسوئی خانے کے باہر باندھے رکھتا ہے۔ سبھی اُسے آج تک پلا ہی کہتے ہیں۔ سنگھا اُس سے باتیں کر رہا ہوتا ہے تو اُس کی غاں غوں باقاعدہ لفظوں کی صداؤں کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ اُس کے بہرے کان بھی گویا ڈائینامائیٹ سے کھل چکے ہیں۔ دنیا بھر کی آوازیں بڑے مزے سے گھستی چلی آتی ہیں مگر اُس کی سماعت صرف پلے کی بھوں۔ بھاؤں پر ٹکی رہتی ہے۔

تمہاری چپاتیاں بہت اچھی بنی ہیں، سنگھا۔

غوں ـــــ غا ـــــ غ! ـــــ وہ جواب دیتا ہے۔

اپنے پلے کے لیے بناتی ہیں، اچھی کیوں نہ ہوں گی۔

بھولا کو شکایت ہے کہ سنگھا روز کا کھانا سالے پلے سے مشورہ کر کے تیار کرتا ہے۔ ہم سے کبھی پوچھتا ہی نہیں، کیا بنائے۔

غو ـــــ غاؤں! ـــــ پلے کو بیچ میں مت لاؤ ـــــ ہاں!

عجیب بات ہے کہ بھولا کو دیکھتے ہی پلا غصے سے بھونکنا شروع کر دیتا ہے۔ اب تو اُس کا بھونکنا اس بات کی علامت بن گیا ہے کہ بھولا کہیں پاس ہی ہوگا۔

دیکھو سنگھا، اپنے پلے کو سمجھا دو۔

ورنہ ـــــ

بھولا پلے سے بہت چڑا ہوا ہے۔

غو ـــــ غوں ـــــ غا ـــــ ا ـــــ

ـــــ میں اُسے کیا سمجھاؤں۔ وہ آپ ہی تمہیں اچھی طرح سمجھتا ہے۔

بابا! ـــــ بھولا مجھ سے کہتا کہتا ہے ـــــ سنگھا کے پلے نے میری جنم جنم کی بوئیں سونگھ لی ہیں۔

بھولے بھالے اندھوں کو لگتا ہے کہ اندھیرا ہی اندھیرا تو ہے۔ کچھ کر بھی لیں گے تو کون دیکھے گا؟ اسی لیے بے چارے جھٹ ہی برائیوں کے دلدل میں پھنس جاتے ہیں مگر ہمارا بھولا بڑا باخبر ہے۔ دلدل میں پھنس تو وہ بھی جاتا ہے مگر اپنا بچاؤ بھی کر لیتا ہے۔ جب اُس نے ہمارا یاتر کورس پاس کر لیا تو اُس کی ہوشیاری سے متاثر ہو کر میں نے اسے جنرل ایجوکیشن میں انسٹرکٹر بنا دیا لیکن پہلے ہی سہ ماہی امتحان میں اُس کی ساری کلاس فیل ہو گئی۔ چھان بین پر مجھے پتہ چلا کہ جناب نے ابھی تک پڑھانا شروع ہی نہ کیا تھا۔ سارا وقت اِدھر اُدھر کی دلچسپ بات چیت میں ہی صرف کر دیتا تھا۔ پاپولر بہت تھا۔ جب میں نے اسے باغبانی کے وارڈ میں منتقل کیا تو طلباء نے درخواست پیش کی کہ اُسے انسٹرکٹر شپ سے ہٹایا نہ جائے۔ میں نے اُسے کئی جگہوں پر ٹکانے کی کوشش کی لیکن ٹکا وہ اپنے موجودہ کام پر ہی ہے۔ میں نے اُسے وِیل فیئر اور فنکشنوں کے انتظام کے علاوہ یہ ڈیوٹی بھی سونپ رکھی ہے کہ [illegible]

دل سے اندھوں کو مایوسی سے بچاتے رکھنے کی کوشش کرتا رہے۔ باتوں کا دھنی ہے۔ سب کا جی لگائے رکھتا ہے۔ انہی دنوں کا ذکر ہے کہ میں بہت اداس رہنے لگا۔ کام کاج میں جی نہیں لگ رہا تھا۔ کبھی دل چاہتا تھا کہ آفس کا دروازہ بند کرکے سر کو دونوں ہاتھوں سے باندھ کر آرام کرسی میں پڑا رہوں۔ اسی دوران ایک بے چین رات کو کھانے کے نام پر دو چار لقمے نگل کر بیڈ روم میں جانے کی تیاری کر رہا تھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا ——— کون بدتمیز اس وقت پریشان کرنے آدھمکا ہے؟ ——— میں نے بڑبڑاتے ہوتے دروازہ کھولا۔

نمستے۔ بابا، کیا حال ہے؟ ——— بھولا نے دروازہ کھلتے ہی پوچھا۔

اِس وقت کیا یہی پوچھنے آئے ہو؟

تمہاری سوئی ہوئی ڈیوٹی نبھانے آیا ہوں بابا ——— وہ مجھ سے پوچھے بغیر دروازے کے اندر آگیا ——— تم اندر جا کے بیٹھو، میں دروازہ بند کرکے آتا ہوں۔

غصے کے باوجود مجھے ہنسی آگئی۔

چلو آؤ، دروازہ کھلا رہنے دو۔

نہیں، بابا، اندھوں کو باہر کا دروازہ بند کرکے اندر بیٹھنا چاہیئے۔

اس کے پیچھے اپنے ڈرائنگ ——— روم میں داخل ہوکر میں نے لاشعوری طور پر بجلی کا بٹن دبانا چاہا۔

بتی جلانے کا کیا فائدہ، بابا؟ اِسی ٹھنڈے ٹھنڈے اندھیرے میں بیٹھتے ہیں۔

ہاں۔ ہاں، کیوں نہیں؟

میں اس کے سامنے کے صوفے میں دھنس کر کہنے لگا۔ روشنی کا احساس مجھے اچھا لگتا ہے —

— چائے پیوگے؟ ——— کالیا! ——— او کالیا [illegible] ——— چائے لاؤ۔

تھینک یو، بابا! تمہارے پاس آنے کی ایک کشش یہ بھی رہتی ہے کہ کالیا کی مزیدار چائے ملے گی ——— بابا، تم تو کہا کرتے ہو اندھوں کے نزدیک روشنی کا ایک ہی مطلب ہے ——— آگ ——— ایندھن! ——— اب روشنی کا احساس تمہیں اچھا کیوں لگنے لگا ہے۔

میں نے کچھ کہتے کہتے اپنا منہ بند کرلیا۔

بابا، سب لوگ بڑے فخر سے تمہاری تیسری آنکھ کا ذکر کرتے ہیں لیکن مجھے تم سے اتفاق ہے کہ روشنی صرف آگ ہے۔ تم جل گئے بابا، تو ہماری حفاظت کون کرے گا؟

مجھے اُس کی باتیں حسبِ معمول بھلی لگنے لگی ہیں لیکن میں نے اپنی روزمرہ کی متین سی ملائمت سے کہا، جو کچھ کہنا ہے اُسے تھوڑے سے الفاظ میں صاف صاف بیان کرو۔

اب بات بنی ہے بابا، ورنہ ابھی تک مجھے معلوم ہو رہا تھا گویا سنگھا کے ساتھ دماغ خراب کر رہا ہوں۔

وقت ضائع مت کرو۔ بولو۔

بولوں کیا؟ تم بھی تو جانتے ہو اندھیرا ہمارے اندھے پن کا انعام ہے۔ اندھیرے میں جو چاہیں، وہی دیکھ لیتے ہیں بابا۔ روشنی میں سب کے سامنے میں تمہارا منہ چوم لوں تو تم شاید پریشان ہوکر مجھے ایک طرف دھکیل دو، مگر اپنے باطن کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں میں کئی بار ایسے کرچکا ہوں اور تمہیں خبر بھی نہیں ——— بابا، اندھیرے میں میں نے اپنے لیے کئی محل بنا رکھے ہیں، تم نے بھی بنا رکھے ہوں گے ———

نہیں، میں تو سوتے جاگتے وہیں رہتا ہوں، جہاں مجھے رہنا ہوتا ہے ——— اِس کوارٹر میں۔

تو پھر تم اندھے نہیں ہو بابا۔

کیا مطلب؟

میرا مطلب ہے، پھر تم اپنی تیسری آنکھ کے باعث ہی آج کل اتنے پریشان رہتے ہو ——— آؤ بابا، اندھیرے میں میں تمہیں اپنے محلات دکھانے لے چلتا ہوں ——— آؤ، لیکن اپنی پہلی دوسری یا تیسری آنکھ پھینک کے آؤ۔

اگر میں نے بھولا کو چھوکر اپنی تسلی نہ کر لی ہوتی تو اُسے کوئی بھوت پریت ہی سمجھتا۔ گوشت پوست کا آدمی ہے پر اس کی باتوں میں چھلاوہ ہوتا ہے۔

تم انسان ہو بھولا، یا کوئی بھوت؟

بھوت، بابا! ——— لو میں تمہیں اپنے کسی پراچین جنم کا ایک واقعہ سناتا ہوں۔ بھری دوپہر تھی اور اتنی روشنی، کہ آدمی اندھا ہو جاتے ——— میں تو تھا ہی اندھا میں شاید اپنے غار کے باہر بیٹھا تھا کہ مجھے اچانک چند گز کے فاصلے پر ایک پرچھائیں کی موجودگی کا احساس ہوا، ہو بہو میری ہی شکل کی پرچھائیں۔

تم نے اپنی شکل تو کبھی دیکھی نہ ہوگی بھولا۔

ہاں، بابا۔ شیشے میں کبھی نہ دیکھی ہوگی، مگر اپنی ہی شکل تھی، خواب میں دیکھ لی ہوگی۔ ——— ہاں، تو میں تمہیں کیا بتا رہا تھا ——— وہ پرچھائیں بڑی بھیانک تھی پر اس میں مجھے اپنی ہی شکل محسوس ہو رہی تھی ——— میری چیخ نکل گئی ——— نہیں، ابھی پوری طرح نہ نکلی تھی کہ میری جان وجود سے نکل کر اس پرچھائیں میں جا داخل ہوئی۔

میں اُسے سنتے ہوتے ہنستے جا رہا تھا۔

ہنسو نہیں، بابا ——— نہیں، خوب ہنسو۔ اِسی لیے تو میں آیا ہوں۔

ہنسانے کے لیے کیا بھوت بننا ضروری ہے؟ ——— لو چائے آگئی ہے ——— بناؤ! ——— تم جاؤ، کالیا۔

بھولا نے چائے پیالیوں میں ڈالتے ہوتے سرعت سے شکر کا چمچہ منہ میں ڈال لیا۔

کچی شکر صحت کے لیے بُری ہوتی ہے' بھولا۔

کیا واقعی تمہارے تیسری آنکھ ہے
بابا؟

جھوٹ سے زیادہ تو تم نہیں ہو بھولا، مگر
کم سے کم جھوٹ نہ بولو۔

میں تو یہی تو کہہ رہا ہوں مگر بابا،
میری ساری برائیاں اسی جھوٹ کی ہیں۔ میں
آپ بڑا نیک آدمی ہوں۔

لاؤ، نیک آدمی ——— میں نے اُس سے
چائے کا کپ لے لیا ——— اچھا، یہ بتاؤ، تم میں
دونوں آنکھیں پیش کی جائیں تو کیا اُنہیں قبول
کرنے سے انکار کر دو گے؟

میں تمہیں یہ جواب دینے جا رہا تھا بابا،
ہاں، بلا جھجک کر دوں گا، لیکن میں نے اپنا منہ
باندھ لیا ہے اور سوچ رہا ہوں، انکار کیوں
کروں، کیوں نہ دیکھ لوں کہ جسے دیکھنا کہا جاتا
ہے وہ کیا ہوتا ہے؟ ——— میں کیا دیکھوں گا؟
——— کیا سب کچھ ایک ہی نظر میں دیکھ لوں
گا ——— میری سمجھ میں نہیں آرہا کہ انکار کروں گا
یا نہیں ——— مگر بابا، تمہارے پاس پیش
کرنے کو آنکھیں ہیں ہی کہاں؟ صحیح جواب تو تمہیں
اُسی وقت مل سکتا ہے جب تم کہو، یہ آنکھیں ہیں،
بولو، لوگے؟

پھر بھی ———

**پھر بھی ور بھی نہیں بابا۔ جو جنم کا اندھا
اپنی ڈھارس بندھاتا رہتا ہے کہ اندھیرا میرے
اندھے پن کا انعام ہے، اُس کی مدد کا واحد طریقہ
وہی ہے جو تمہارا ہے ——— یعنی اندھیروں سے
ہی اندھیرے کو روشن کر لیا جائے۔ اُسے اندھا
ہی رہنا ہے تو اُس کے اندھے پن کو ہی اُس کی
نعمت بنا رہنے دو، اُسے ڈسٹرب مت کرو ———**
یہ نہیں تو پھر لاؤ آنکھیں!

میں نے ڈسٹرب ہو کر چاہا کہ بھولا سے
کہوں، لو، یہ لو!
بابا، چند روز سے میں محسوس کر رہا ہوں
کہ تم بہت پریشان ہو ——— تمہارا چین، خوشی،
ایمان ——— سب کچھ ہمارا ہے۔ ہماری خوشی
کی خاطر ہی خوش رہو۔ دیوتاؤں کی پریشانی سے
سیدھے سادے لوگوں کے بنے بنائے سنسار
میں خواہ مخواہ طوفان آجاتا ہے ——— ناراض تو
نہیں ہو گئے بابا؟

میں نے خاموشی سے اُس کا ہاتھ اپنے
ہاتھ میں لے لیا۔

میں بھی بعض دفعہ شکوک میں مبتلا ہو
جاتا ہوں بابا، لیکن تمہارے لیے، ہم سب کے لیے
تمہاری وہی بات صحیح ہے کہ روشنی نظر کا ذریعہ
نہیں، بس اندھن و بندھن کا وسیلہ ہے۔

بھولا بڑا باتونی ہے مگر نہ ہو تو ایسی باتیں
کون کرے جو وہ اپنی ساری فالتو باتیں کرتے کرتے
کر جاتا ہے؟ ——— میں نے دل ہی دل میں یا
شاید آنکھوں سے اُس کا پورا چہرہ دیکھا ———
بڑا بھلا، بڑا پیارا، انسان کا پورا چہرہ، اِس
لیے پورا، کہ شک اور ایمان ——— دونوں
تاروں سے بنا ہوا ہے، ایمان یا شک کا ایک
بھی تار کھینچ لیں تو چہرہ ہوبہو ہو جائے ———
ایسے ہی چہروں سے دنیا کی گہما گہمی قائم ہے۔
میرے اندھوں کی دنیا کی چہل پہل میں **بھولا** کا
بڑا ہاتھ ہے۔ شرفو اپنے اندر ہی اندر غرقاب ہو
کر رہ گیا تھا لیکن بھولا اُسے سطح پر کھینچ لایا تو اُس
میں جان پڑ گئی اور وہ سورج کی حدت اور پانی
کی ٹھنڈک میں ہاتھ پیر مار مار کر زندگی کی آوازوں
کا پیچھا کرنے لگا۔ **گذشتہ دنوں اُس کی شادی کی
تقریب کا سارا انتظام بھولا کے ہی سپرد تھا۔**
ہر کام وہ بڑی گرمجوشی اور تن دہی سے انجام دیتا
رہا۔ میں نے پوچھا، بھولا، شادی تمہاری ہونے جا
رہی ہے یا شرفو کی؟

میری، بابا! میرا مطلب ہے شرفو اور میں
کوئی دو تھوڑا ہی ہیں۔

ہاں، بھولا! ——— شرفو نے اُس کی تائید
کی ——— ایک ہی تو ہیں۔ میری خوشی تمہاری بھی
ہو گی تو میری بھی کیا ہو گی؟
اِسی اثنا میں لکھی بھی آگئی۔

بابا، بابا، آکے دیکھو، میری امی کتنی پیاری
لگ رہی ہے! اتنی اچھی، کہ جی چاہتا ہے تم ہی آکر
اُس سے شادی کر کے اُسے گھر لے آؤ۔

کیوں، ہمارا شرفو کیوں نہیں؟ ———
بھولا نے اُسے بازوؤں میں لے لیا۔

شرفو چاچا بھی ٹھیک ہے مگر بابا سے
آئے تو میں اور امی دونوں اکٹھے رہیں گے ———
آؤ بھولا چاچا، تم بھی آکے میری امی کو دیکھو ———
اور میں تمہارا ہاتھ پکڑ پکڑ کے اُسے دکھا دوں گی
چاچا ——— یہ اُس کا ماتھا ہے ——— یہ گال
——— یہ بال ———

شادی کے پنڈال میں بیٹھے ہوئے ہم
اندھے سر اٹھا اٹھا کے لکھی کی جھولتی ہوئی آواز
میں گویا رانی روپ ——— متی کو دیکھ رہے
تھے۔

**شرفو اور روپی کو پہلو بٹھا دیا گیا تھا
اور اُن دونوں کے سامنے شادی کی رسم ادا کرنے
کے لیے میں بیٹھ گیا تھا اور میری گود میں لکھی**
پورا بندوبست ہو گیا تو میں دولہا دلہن کو اُن
کی نئی زندگی کے بارے میں اپنا بھاشن شروع کرنے
سے پہلے موٹے موٹے نکتوں کو دماغ میں اکٹھا کرنے
لگا لیکن بھولا نے میرے خیالات کا ربط توڑ کر رکھ
دیا، لمبی چوڑی باتوں میں کیا رکھا ہے بابا؟ اپنے
عام اصولوں کے مطابق دو لفظی شادی کر کے جلدی
سے لڈو بنٹوا دو ——— غاؤں ——— غوں ———
——— یہ لے لڈو ہر ایک کے لیے دو ... میں نے سنبھال
رکھے ہیں ——— غوں ——— غاؤں ——— ...
——— بولو تو شادی سے پہلے ہی بانٹ
دوں

ہاں، سنگھا، تم پیچھے سے لڈو بانٹنا شروع
کر دو اصل رسم تو سمجھو اُسی وقت ادا ہوتی ہے ———

. آج کل نئی دہلی

سبھی پنڈال میں آپہنچے۔
بھوں ــــ بھاؤں ــــ بھاؤا ــــ
ــــ پلّے نے بھولا کو متنبہ کیا کہ تم چپ رہو جی، لڈو بانٹنا یا نہ بانٹنا میرے سنگھا کا کام ہے ــــ میں نے دو چار منٹ میں ہی شادی کی رسم پوری کردی۔ ــــ سنگھا پلّے کی بھوں بھوں میں بڑی پھرتی سے لڈو بانٹ رہا تھا۔ چند اندھے لڈوؤں سے منہ بھر کر قہقہے لگا رہے تھے اور بوندی اُن کے نتھنوں سے باہر اچھل رہی تھی اور چند ابھی سنگھا کے انتظار میں بیٹھے تھے اور اُن کے دلوں میں لڈو پھوٹ رہے تھے اور وہ انہی کو کھاتے جا رہے تھے۔

لکھی باری باری ہماری گود میں آجا رہی تھی۔

بابا ــــ اُس نے اچانک مجھ سے سوال کیا ــــ تم سب اندھے کیوں ہو؟

دو چار پل سب سننے والوں نے بڑی ہراس چپ سادھے رکھی اور لکھی ــــ ہاں، میں نے آنکھیں کھول کر اُسے دیکھ ہی لیا ــــ حیرت سے سبھوں کی طرف تکتی رہی۔

ایکا ایکی بھولا نے قہقہہ لگایا۔

بڑے ہو کر سبھی اندھے ہو جاتے ہیں لکھی۔

کیا میں بھی بڑی ہو کر اندھی ہو جاؤں گی؟

نہیں، بیٹی، تم ہمیشہ اسی طرح ننھی منی سی رہو گی۔

لکھی میری گود سے بھولا کی گود کی طرف ــــ اچھلی تو میں اُس کی چھوٹی سی پشت کو بڑے پیار سے دیکھتا رہا۔

ہاں، آپ کو تعجب ہوگا لیکن یہ سچ ہے کہ میں اندھا نہیں ہوں۔

بقیہ شکار میں اناڑی ساتھی

ساتھ [illegible] رہا ہے۔ شیر ایسے ہر ماحول سے گھبراتا ہے اور بچتا ہے کیوں کہ یہی ماحول اس کے اپنے چوٹ کھانے کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے۔ وہ شیر آتے [illegible] بغل ہو کر کترا گیا مسٹر بیرنگٹن پیلے پڑ چکے تھے۔ میں بدحواس ہو چکا تھا اور میری نگاہوں میں مسٹر بیرنگٹن کی لاش شیر کے پنجوں میں پہنچ چکی تھی اور میں اپنے کو مفلوج سمجھ رہا تھا۔ میرے قدم زمین میں ایسے گڑ چکے تھے کہ اب ہٹانا چاہتا تھا تو ہٹ نہیں رہے تھے۔ ہم دونوں تھرل کی اس خطرناک چوٹی پر کھڑے تھے جہاں ہماری بے حسی کو خوف سے نجات مل چکی تھی۔ جہاں احساسات مردہ ہو چکے ہیں۔ چند منٹ ہم دونوں اپنی اپنی جگہ پر ہی کھڑے رہے۔ میم صاحب نے جب سارا نقشہ دیکھا تو اپنی آنکھیں ہاتھوں سے بند کر لی تھیں بس انہوں نے اتنا کہا کہ یا خدا میں نے کیا کیا۔ شیر غائب ہو چکا تھا۔ جو جو لمحہ گذرتا جا رہا تھا بے حسی اور مفلوجی کی جگہ خطرے کا شعوری احساس پیدا ہو کر بدن بھر میں لرزہ پیدا کر رہا تھا۔ پسینہ چھوٹ چکا تھا۔ ایک دوسرے کی پرسش کا خیال آیا ہی تھا کہ ہمارے قدم بڑھے مسٹر بیرنگٹن نے اپنی میم کی طرف قہر بھری نظروں سے دیکھا اور میم صاحب ایک معصوم بچی کی طرح رو پڑی۔

بقیہ ناول کا ایک باب

ترلوک اس کا منہ دیکھنے لگا۔ مرتھا بولی۔

”روز دیدی بولی تھی۔ دو چار دن رہو گے ــــ“

ترلوک کو یاد آیا۔ روز سے اس نے یوں ہی کہہ دیا تھا۔ مگر وہ اس وقت بولا تھا۔ جب روز نے رہنے کو کہا تھا۔ اور سمجھا تھا کہ روز کے گھر میں رہے گا۔ روز سے اس کی ملاقات پرانی تھی۔ وہ اسلم کے ساتھ اس سے ملنے جایا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ ایک لڑکی اور بھی رہتی تھی۔ پولینا۔ کیپٹن ٹھاکر سے اس کی دوستی تھی۔ کیپٹن ٹھاکر آرڈی ننس ڈپو میں تھا۔ اور اسے عہدہ دے دیا گیا تھا۔ اس سے پولینا کی بیٹی پیدا ہوئی۔ اس کے بعد ٹھاکر بدل کر کہیں چلا گیا اور اس نے پولینا کی خبر بھی نہیں لی۔ اُس نے بہت سے خط بھی لکھے۔ مگر اس نے جواب بھی نہیں دیا تھا۔ مگر مرتھا اس کے لیے بالکل نئی تھی۔ انجان لوگوں کے ساتھ زیادہ دنوں تک کیسے رہ سکتا تھا۔ بولا۔

”جی تو چاہتا ہے۔ مگر. . . .“

”مگر کیا! ہرج نہ ہو تو ٹھہر جاؤ۔ اچھی جگہ ہے ــــ“

ترلوک کا جی خود بھی چاہتا تھا کہ دو چار دن کہیں رہے۔ اور سوچے کہ کیا کرنا ہے۔ ابھی تو اس کا دماغ بھی ٹھیک طور سے کام نہیں کر رہا تھا۔ مرتھا کے کہنے سے اسے بڑا سہارا ملا۔ اور وہ بولا۔

”دیکھا جائے گا ــــ“

مرتھا بولی۔

”اب سو جاؤ۔ پھولو دیدی کے گھر گئی تھی۔ مگر وہ سب سو گئے ہیں کل آٹا منگا لوں گی ــــ“

ترلوک اسے دیکھتا رہ گیا۔ اب تک اُسے خیال تھا۔ بھولی نہیں ــــ کتنی ہمدردی ہے اس میں۔ مگر اس کی کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ کہ یہ مرتھا کی اپنی نیکی اور ہمدردی ہے، یا عام آدمی باسیوں کی۔ وہ بہت سے آدی باسیوں سے مل چکا تھا۔ اور جس سے بھی ملا تھا اُسے نیک ملنسار اور ہمدرد پایا تھا ــــ مرتھا چلی گئی۔ وہ جا کر بستر پر لیٹ رہا۔ اور دیر تک مرتھا کے بارے میں سوچتا رہا۔

اشتیاق علوی

شکار میں اناڑی ساتھی

مسٹر ہیرنگٹن خالص انگریز تھے مگر بسلسلہ ملازمت دہلی کے دفتر تعلیمات سے متعلق ہونے کی وجہ سے ہندوستانی زبان سے واقف تھے۔ بڑے ملنسار مزاج، ہنسنے ہنسانے والے۔ جب غم سہنے والے، چالیس سالہ عمر کے خوبصورت چہرے اور خوبصورت بدن کے شکاری تھے۔ ان کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ ان کی بیسری بیوی اٹھارہ سال کی انگریز لڑکی نارہ تھی جو کلکتہ کے مارٹن ونقس نہ فوت دار حاکم کی لڑکی تھی۔

شکاری تربیت کے اہم سبقوں میں شکاری ساتھیوں کی بابت سختی سے ہدایت کی جاتی ہے کہ ڈرپوک، اناڑی یا بالکل ناواقف لوگوں کے ساتھ کبھی شکار پر نہیں جانا چاہیے۔ اس شکار میں کسی ورندے نے نہیں بلکہ ایک شکاری میم صاحب نے مجھے گرا کر دبا لیا۔ دوسرے ساتھی کا ڈر کے مارے پاخانہ نہیں نکلا اور سب کچھ شتر اس کا ہو گیا۔

یہ فخر مجھے ضرور حاصل ہے کہ مشہور زمانہ شکاریوں کے ساتھ ہر طرح کے حالات سے ہو کر مجھے گذرنا پڑا۔

ان کی صحبت سے میں فیض یاب ہوا اگرچہ میں خود نہ نشانے بازی میں، نہ فنِ شکار میں کسی طرح کی مہارت کو پہنچ سکا اور نہ کسی طرح کے شکاری مسئلے میں مجھے امتیازی دور حاصل ہو سکا۔ یہ ضرور ہے کہ شکاری تربیت و تعلیم کے طریقے بہت سے ذہن نشین ہو گئے۔ بہر حال سبق آموزی کے لیے شکاری واقعات لکھ دیتا ہوں تاکہ پڑھنے والوں کو سبق ملے اور عبرت حاصل ہو۔

مسٹر ہیرنگٹن کو ایک مدت سے شکار کا بخار چڑھتا تھا اور اکثر وبیشتر میرے ساتھ شکار کھیلنے جاتے تھے۔

دسمبر کا مہینہ تھا مسٹر ہیرنگٹن نئی اپنی میم کے لکھنؤ وارد ہوئے اور بتایا کہ بہرائچ کا موتی پور بلاک اور ڈاک بنگلہ وہ بک کروا چکے ہیں اور شکار جانا ضروری ہے۔ ان کے ساتھ ان کے دوست مسٹر گھوش بھی جائیں گے۔ دو ہاتھی موجود ملیں گے۔ پڑاؤ کا سامان جا چکا ہے۔ لکھنؤ کے لامارٹینیر کالج کے پروفیسر کی ایک کار ۱۹۳۴ء کی فورڈ ٹوہر ماڈل پر کل روانگی ہوگی۔ صبح کو میرے ساتھ میرے چھوٹے بھائی شبّو اور بنّو میاں اور مسٹر ہیرنگٹن کے ساتھ میم صاحب کے علاوہ مسٹر گھوش موتی پور روانہ ہو کر شام کو ڈاک بنگلے پر پہنچے۔ فارسٹ گارڈ نے بلاک کا نقشہ دیتے ہوئے بتایا کہ ایک شیر نیپال کی طرف سے اکثر آ جاتا ہے جو لنگڑا ہے اور آدم خور بھی ہے۔

میم صاحب نے بڑی خاموشی سے یہ خبر سنی مگر مسٹر گھوش نے آنکھیں پھاڑ کر بنگالی انداز سے پوچھا کہ "شالا اچھا بھی کرتا ہے اور منش بھی مارتا ہے تو یہ بلاک خطرناک ہے" مسٹر ہیرنگٹن منجھے ہوئے شکاری کی طرح ان کو سمجھا چکے تھے کہ خطرہ نہیں ہے مگر مسٹر گھوش کی بھویں تن چکی تھیں اور ان کے دل میں ڈر اور خوف جگہ کر چکا تھا۔ دونوں ہاتھی صبح کو لائے گئے۔ نور خان ہمارے ہاتھی کا اور دلاور بیگ مسٹر ہیرنگٹن کے ہاتھی کا مہاوت تھا۔ مسٹر گھوش نے دلبرانہ انداز میں مہاوت دلاور بیگ کو ہدایت کر دی کہ شیر کے علاقوں میں وہ ہاتھی نہ لے جائے مگر وہ مسکرا کر چپ ہو گیا۔ میں نے میم صاحب سے پوچھا کہ انھوں نے شیر کو جنگل میں دیکھا ہے جواب میں میم صاحب کے بجائے گھوش نے لاپروائی کے لہجے میں بتایا کہ وہ نہیں ہیں۔ میم صاحب کے ہاتھ میں ۲۲ بور ہائی پاور کا رائفل اور مسٹر گھوش کے ہاتھ میں میم صاحب کی ۲۰ بور دونالی بندوق تھی۔

فائر لائن کے بعد برابر زمین والے نئی پتیوں والی شاداب گھاس کے کھلے ہوئے ٹکڑے میں دھوپ کھاتے ہوئے پچاس ساٹھ قدم پر چیتل کا ایک غول ہاتھیوں کو دیکھ کر بے چین ہوا کلیلیں کرنے والے نوخیز چیتل تھم گئے۔ مادائیں بدک کر

● کاکوری کوٹھی خیالی گنج، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

آج کل نئی دہلی

ہلائی چوکنا ہوگئیں۔ پرانی تجربہ کار مادہ نے
ن لمبی کر کے چند قدم ہم لوگوں کی طرف
ماتے اور ایسا انداز اختیار کیا گویا وہ وہیں
ہماری بُو سونگھنا چاہتی ہو۔ دو بہت بڑے
نگ کے نر (جھانک) اِدھر اُدھر دیکھنے لگے
بیز بچے ماؤں کے قریب پہنچ کر ساکت کھڑے
گئے۔ شکار کے لیے سدھے ہوئے ہاتھیوں نے
نے بدن تھام لیے اور ناپ تول کر غول کی
ف بڑھنے لگے۔ شکاریوں نے رائفل چھپا لیے
طرے کا احساس کر کے چالاک ماداؤں نے
نا بدن سمیٹا۔ کان پھیلاتے اور دُموں کو
اتے ایک دم سے بجلی کی طرح پلٹ کر بھاگنا
شروع کیا۔ بڑے سینگوں والے جھانک شاندار
نداز میں گردنیں لمبی کیے اپنے سینگوں کو پیٹھ پہ
رکھے چار قدم سیدھے دوڑتے پھر چاروں
میروں کو زمین پر ایک ساتھ پٹخ کر ایسا اچکتے
گویا اسپرنگ لگا ہو۔ زمین پکڑ کر لمبے لمبے ڈگ
بھرتے تو اتنے لمبے جان پڑتے کہ ہوا میں
اڑنے والے قالین ہوں جن پر پھول بوٹے چھٹکے
ہوں۔ مسٹر بیرنگٹن اور ببّو میاں کے اسپرنگ فیلڈ
اٹھے اور گولیاں سنسناتی نکلیں۔ دونوں بڑے سینگ
والے جھانک کر قلابازیاں کھا کر کئی گز زمین میں
لڑھکتے چلے گئے۔ میم صاحب کے دو فائر کا
حشر نہیں معلوم ہو سکا۔ حلال کرنے کے لیے
سب لوگ زمین پر اتر پڑے مہاوت بھی اتر گئے
ہیں اور ببّو میاں جانوروں کو حلال کرنے لگے کہ
یک دم سے بھیانک آواز آئی شیر۔ شیر۔ اب کیا
تھا۔ میم صاحب کی زمین پر موجودگی کی وجہ سے
مسٹر بیرنگٹن باوجود پختہ کار اور تجربہ کار شکاری
ہونے کے نروس ہوگئے ان کو خیال بھی نہ آیا
کہ ابھی ہاتھی پر سے چار فائر ہو چکے تھے۔ ہاتھی
کے اوپر سے آٹھ آدمی اطمینان سے اترے تھے
اور کافی دیر اس میں بھی لگ چکی تھی کہ کون ذبح
کرے۔ بہر حال فائر ہونے اور اس بھیانک
چیخ کے درمیان (۲۰) منٹ سے زیادہ ہی وقت
لگا تھا تو کون ایسا ڈھیٹ شیر ہوگا جو دھماکے
کے لیے انتظار کر رہا ہوگا۔ (یہ راز تو راز رہا کہ
دلاور بیگ مہاوت نے یہ مذاق بنگالی بابو کے
لیے کیا تھا) بہر حال بھیانک چیخ نے سبق آموز
اثر ڈالا کہ مسٹر گھوش بنگالی زبان میں چیخے اور
چائے کا تھرماس پھینک کر ایک طرف بھاگے۔
زناٹا بھرتے۔ جھاڑیاں پھلانگتے۔ گرتے پھر اٹھ
کر بھاگتے چلے جا رہے تھے۔ ادھر میم صاحب
پورے بدن سے میری جھکی ہوئی پیٹھ پر اوندھ
گئیں جب میں چیتل کے گلے کا آدھا حصّہ کاٹ
چکا تھا۔ چھری ہاتھ میں لیے اوندھے منہ ادھ
کٹے حلق پر میں اوندھ گیا۔ گرم اور چکنا خون
میرے منہ اور آنکھ میں گھس گیا۔ عینک ٹوٹ
گئی۔ کٹے ہوئے حلق سے خون کا فوارہ سیدھا
میرے منہ اور سینے پر پڑا۔ میم صاحب نے
اثنا آئد اپنا بیلنس سنبھالنے کے لیے میرے بال
اس بے دردی سے پکڑ رکھے تھے گویا کسی گھاس
کا سہارا لیے ہوں۔ میں نے شور و غل تو سنا تھا
مگر لمحے بھر کے اندر آدمیوں کے بیچ میں مجھے
دبوچنے والا کون ہو سکتا تھا یہ بات سمجھ میں
نہیں آئی تھی۔ بہر حال میرے سر کے بالوں کو
میم صاحب اپنی مٹھی میں کسے مجھ پر لدی تھیں۔
ببّو میاں اور شبّو میاں رائفلیں سنبھال کر بھیانک
چیخ سن کر کھڑے ہو چکے تھے۔ مسٹر بیرنگٹن کی
نظریں اپنی میم پر تھیں اور دوسری طرف مسٹر
گھوش کی دردناک اور بھیانک چیخ کی آوازیں
آ رہی تھیں۔ پورے ماحول میں ہیجان پھیل
چکا تھا۔ ببّو میاں اور شبّو میاں کی نظر بنگالی بابو
پر پڑی جو گالیاں بکتا۔ بھاگو۔ بھاگو چیختا گرتا۔
پڑتا بھاگ رہا تھا کہ وہ ایک درخت کے
پودے پر چڑھنے کے لیے اس کے ساتھ لپٹ گیا۔ وہ
نرم و نازک پودا اتنی بھاری لاش کے ساتھ
زمین۔ میں آ رہا۔ مسٹر گھوش پھر اٹھا اور بھاگنے
کا رخ بھول کر واپس لوٹ پڑا اور ٹھوکر کھا کر
جھاڑی پر گر پڑا مگر اس طرح چلّا رہا تھا گویا
شیر ان کو ریٹیا رہا تھا یا دبوچے ان کا منہ چاٹ
رہا تھا یا بنگالی بابو شیر کی چھاتی پر چڑھ کر
للکار رہا تھا۔ میں اٹھنے کی کوشش کرتا تھا مگر
اٹھ نہیں پا رہا تھا۔ مسٹر بیرنگٹن نے بڑھ کر میم
صاحب کو کمر پکڑ کر گھسیٹا اور ان کے کان میں
منہ لگا کر زور سے پھونکا تو وہ ہوش میں
آ گئیں مگر جب انہوں نے خون میں لت پت میرا
چہرہ دیکھا تو نروس ہو کر ان کو دوسرا دورہ پڑا۔
اور مسٹر بیرنگٹن ان کو گود میں لے کر بیٹھ گئے۔
میم صاحب کے حواس بجا ہوتے تو مسٹر بیرنگٹن
گھوش بابو کی طرف بڑھے۔ مسٹر گھوش کی آنکھیں
کھلی تھیں۔ چیختے چیختے ان کے منہ سے جھاگ
نکل پڑا تھا۔ وہ ایسے دم ہو چکے تھے کہ بدن
میں سانس نہیں سما رہی تھی۔ بدن کا ہر حصّہ
بے جان ہو چکا تھا مگر زبان ایسی چل رہی تھی
کہ وہ اول فول بک رہا تھا۔ ان کا ہاتھ اٹھا کر
چھوڑ دیا تو بے جان ہو کر پڑا رہ گیا۔ ٹانگ
چھوڑ دی تو بھد سے گر پڑی۔ پتلون کی دھجیاں
اڑ چکی تھیں صرف جانگھیہ کی وجہ سے ننگے نہیں
ہوئے تھے۔ بُش شرٹ کے بٹن ٹوٹ چکے تھے اور
دھجیاں اڑ چکی تھیں۔ سویٹر کے اون کے بچے ہوئے
سرے دور تک مکڑی کے جالے کی طرح کانٹوں
میں اٹک کر پھیلے ہوئے تھے۔ مفلر کانٹوں بھری
ڈالوں پر لہرا رہا تھا۔ مسٹر بیرنگٹن نے بڑھ کر
ان کے دونوں نتھنے دبا لیے۔ گرجدار آواز میں
گھوش بابو چلّاتے اور گڑبڑا کر کھڑے ہو گئے۔
اس طرح ان کو انگریزی زبان میں ہوش آیا
کہ مسٹر بیرنگٹن سے فرمایا کہ "اے خدا شیر بیرنگٹن
کو کھالے" خون کے دھبوں سے بھرے میرے
کپڑے جب مسٹر گھوش نے دیکھے تو ٹکٹکی باندھے
دیکھتے ہی رہے۔ ان کو پوری صورت حال
سمجھانے میں شکار کا وقت نکل چکا تھا۔ جب

ڈاک بنگلے پر پہنچے اور کچھ آرام کر لیا تو مختلف لوگوں کی بوچھاروں [illegible] شکاریوں کی داستانیں دہرائی گئیں۔ میم صاحب تو بے حد [illegible] ہوئیں مگر مسٹر گھوش اپنے دوست مسٹر برنگٹن سے سوائے انگریزی کا بہونا [illegible] ملازمین سے بات نہیں کرتے تھے۔ میں نے اس بات کے ساتھ تنگا۔ [illegible] سے انکار کرتے ہوئے ہتھیار ڈال دیے۔ مسٹر برنگٹن نے اعلان کر دیا تھا کہ گھوش صاحب [illegible] ساتھ چل سکتے ہیں۔ مسٹر گھوش شیر کے علاوہ ہر جانور کے شکار پر اصرار کر رہے تھے کیوں کہ بقول ان کے جب جنگل [illegible] تھے اور [illegible] تھا تو مسٹر گھوش نے خود شیر کو دیکھا تھا۔ میں نے تجویز رکھی کہ میم صاحب اور مسٹر گھوش کو بندوقیں نہ دی جائیں اور جب ہم لوگ ہاتھی پر ہوں تو یہ لوگ [illegible] یا مچان پر یا درخت پر ہوں۔ چار دن تک اسی طرح شکار ہوتا رہا کہ جانور دیکھ کر ہم لوگ زمین پر اتر جاتے تھے اور ہاتھی سے ہانکا کیا جاتا۔ شامت کا مارا ایک جنگلی سور مسٹر برنگٹن کی گولی سے زخمی ہو کر مسٹر گھوش ہاتھی کے پچھلے پیر میں لپٹ گیا۔ ہاتھی نے اچھل کود مچائی اور مسٹر گھوش ہاتھی پر سے گٹھری کی طرح زمین پر گر پڑے جن کو گرتے دیکھ کر زخمی سور ان کی طرف لپکا اور قریب تھا کہ ان کی ہو [illegible] دوسرے ہاتھی نے سونڈ بڑھا کر اس کو [illegible] روند ڈالا۔ ایک دن میم صاحب جنگلی جانوروں کی تصویریں کھینچنا چاہتی تھیں اس لیے ایسے علاقے میں جانا ہوا جہاں شیر کے ملنے کوئی امکان تھا۔ نرکل کا ٹکڑا تھا اور بیچ سے بہت تنگ گاڑی لے کر جاتی تھی۔ اسی کے پاس سے نالہ بہتا تھا۔ ہاتھیوں پر میم صاحب اور مسٹر گھوش تھے اور ہم لوگ پیدل چل رہے تھے۔ نالے کی کگر پر ہم لوگ خاموشی سے جاکر بیس پچیس گز کے فاصلوں سے ٹھہرے تھے اور ہاتھی نالے کے اندر اندر بڑھ رہے تھے۔ ایک چیتل نے شیر کی بدبو پاکر بھیانک آواز نکالی۔ مسٹر گھوش کے لیے یہ آواز نئی تھی۔ مسٹر گھوش نے انتہائی بے چینی میں مسٹر برنگٹن کو آواز دی کہ تم درخت پر چڑھ جاؤ۔ اور ساتھ میں مہاوت سے کہا کہ ہاتھی بھگاؤ۔ شیر وہیں قریب میں اپنا شکار لگاتے تھا۔ وہ ان کی آواز سن کر گرجدار آواز دے کر چلتا بنا۔ اب کیا تھا مسٹر گھوش کی دلچسپ گالیاں برسنے لگیں۔ جب مہاوت دلاور بیگ نہیں مانا اور ہاتھی بڑھاتے گیا تو بنگالی زبان میں نہ جانے کیا کیا کہہ ڈالا اور مارنے پر تیار ہو گئے۔

دوسرے دن ہانکے کا شکار تھا۔ زیادہ دکھاوے کے خیال سے درختوں پر مچانے باندھ دیے گئے تھے۔

سب سے کنارے شبتو میاں پھر مسٹر برنگٹن پھر ببتو میاں ان کے بعد کونے پر میں بیٹھا۔ ہانکہ قریب آتا گیا۔

چھ سات چیتل ایک غول میں مسٹر برنگٹن سے بیس قدم سے اور شبتو میاں سے پچیس قدم سے جھاڑیوں کی آڑ چھوڑ کر جیسے ہی میدان پکڑ پائے تو پوری ہوائی رفتار سے نکلے۔ دو چیتل بہت بڑے سینگوں کے تھوڑا پھٹ کر چلے اور قریب تھا کہ اگلی آڑ پکڑ لیں کہ مسٹر برنگٹن اور شبتو میاں نے شولڈر بلیڈ کے شاٹ ایسے مارے کہ قلابازیاں کھاتے چلے گئے۔ ان کے پیچھے جنگلی سوروں کا غول نکلا مسٹر برنگٹن اور ببتو میاں کے اسپرنگ فیلڈ رائفل کی گولیوں نے دو کو جالیا۔

شکار کے آخری مرحلے میں اناڑی شکاری نے ہم سب کو مروا ہی دیا تھا۔ بس مقدر تھے کہ صبح کی روشنی دیکھنے کو پھر مل سکی۔ واقعہ یوں پیش آیا کہ نالے کے دونوں کناروں پر ہم لوگ پیدل چل رہے تھے۔ اس پار والے کنارے پر میں آگے تھا اور دس قدم پیچھے مسٹر برنگٹن تھے۔ بارہ فٹ چوڑے نالے کے اس پار شبتو اور ببتو میاں ہمارے برابر چل رہے تھے۔ ہماری طرف مسٹر برنگٹن سے بیس قدم پیچھے میم صاحب کا ہاتھی آرہا تھا۔ یہ علاقہ شیر کا نہیں تھا۔ سوائے میرے سب نے مرغ مارنے کے لیے بارہ بور بندوقیں لے رکھی تھیں میم صاحب کے ہاتھ سے ۲۲ بور تھی مسٹر برنگٹن نے اپنے داہنے پندرہ قدم پر شیر کی جھلک دیکھی اور شیر نے پلٹ کر ان پر نظر ڈالی۔ منجلے کس طرح میم صاحب نے بھی شیر دیکھ لیا اور اپنی ۲۲- بور سے اس پر گولی چلا دی۔ وہ شیر وہی بدنام آدم خور تھا۔ گولی کھاتے ہی گرجدار آواز میں وہ گرجا۔ جنگل میں قیامت بپا ہو گئی۔ آسمان آ گرا۔ وحشت ناک گرج سے پتا پتا لرز اٹھا۔ شیر اپنی دم کھڑی کر کے پلٹا۔ اس کے سارے بال کھڑے ہو گئے۔ کان پلٹ کر ناک سکوڑ کر منہ پھاڑے ہاؤں ہاؤں کی آوازیں نکالتا مسٹر برنگٹن پر حملہ کر بیٹھا۔ مگر وہ لنگڑا تھا۔ عیار اور مکار ہو چکا تھا۔ آخری آڑ سے وہ جیسے ہی نکلا مسٹر برنگٹن نے دونوں نالیں اس پر جھونک دیں۔ مگر اس کے حملے کا رخ نہیں بدلا۔ غیر شعوری طور پر تربیت یافتہ شکاری کی طرح وہ ہٹ کر موٹے درخت کی آڑ میں آ چکے تھے اور بلند آواز میں شیر کو ڈپٹ رہے تھے۔ میں اگرچہ قریب ہی تھا مگر مسٹر برنگٹن کی طرف فائر نہیں کر سکتا تھا اور بالکل غیر شعوری طور پر مسٹر برنگٹن کی طرف میں بھی چیختا ہوا رائفل چھنیاتے دوڑا اور دو فائر ہوائی کر دیے ادھر شبتو اور ببتو میاں نے بھی شیر کے رخ پر کئی فائر کر دیے۔ خاطر خواہ فائدہ پہنچا اور آدم خور شیر پر وہی اثر پڑا، جس کی امید تھی کہ شیر آدم خور تھا اس لیے اپنی جان پر کوئی خطرہ مول نہیں لے گا۔ اُسے پورا یقین ہو گیا کہ اس کی جان کو خطرہ بڑھ گیا ہے۔ آدمی پھیلے ہوتے ہیں۔ اور فائرنگ کے

(بقیہ صفحہ ۳۹ پر)

کنڑ افسانہ

مصنف: ستمندر رانا ڈگ
مترجم: حمید الماس

جڑوں والا آدمی

درختوں کو دیکھتے ہی میرے پیٹ میں درد ہونے لگتا ہے، اِس لیے کہ وہ جڑیں چھوڑتے ہیں اور میں جڑیں چھوڑے بغیر ہر جگہ اجنبیت کا بوجھ اٹھائے، تنہائی کے کرب سے بے چین، جدائی کا سوگ منانے والا عظیم شاعر چندر شیکھر ہوں۔ جس کی نثری نظمیں، ناولوں کے کردار قارئین کے دماغوں میں گھوم گھوم کر بور کرتے ہیں جس کے لکھے ہوتے ڈرامے حقیقت سے قریب ہونے کے باوجود بے تعلق، گنجلک اور بعید از قیاس مانے جاتے ہیں۔ جس کی ازدواجی زندگی ناکامی کا شکار ہے اور ان سب کا نتیجہ ہے اجنبیت جسے دوسرے معنی میں بے جڑ کا آدمی کہہ سکتے ہیں۔

بنگلور ہی میں لال باغ کے گلاس ہاؤس سے قریب ایک درخت کے نیچے بیٹھ کر چندر شیکھر نے سرِ شام ایک نظم کہی تھی۔

اے شجر
اپنی جڑیں
تو نے بہت دور تک پھیلائی ہیں
میں ہوں پردیسی
گذرتا ہوں کئی راہوں سے
ایک ہی شہر سے
گھر سے
نہ کسی ایک ہی محبوب سے رکھا ہے تعلق ہرگز
میں نے چھوڑیں نہ کہیں اپنی جڑیں
شہر در شہر چلا
کتنے گھر
کتنے ہی محبوب تصرف میں رہے
اس لیے میری جڑیں ہیں نہ کہیں
اے شجر
تو ہے بہت خوش
تو میں رنجیدہ ہوں

چندرو ــــ ایک آواز سنائی دی۔ چندر شیکھر ڈر گیا کہ کہیں یہ کسی بھوت، پریت، موہنی، دیو کی آواز نہ ہو۔ بدن میں ایک سرد سی لہر دوڑ گئی۔ سارا بدن ایک صحت مند کان کی طرح حساس بن گیا۔

چندرو ــــ ایک آواز آئی۔ اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں لوگ۔ لال باغ میں ادھر اُدھر گھوم رہے تھے۔ لڑکے، عورتیں، مرد ــــ سوچا کہ ان میں سے کسی کو پکاروں۔

کون ــــ اُس نے پوچھا

میں۔ مڑ کر دیکھو۔ ایک درخت ہوں۔

اُس نے پلٹ کر دیکھا۔ درخت کا منہ، آنکھ، ناک۔ کوئی چیز بھی تو نظر نہیں آئی۔

ذرومت ــــ درخت نے کہا۔

چندر شیکھر، بھلوان، شیو، راگھویند راسوامی، سائی بابا کو یاد کرنے لگا۔ درخت کی جانب دیکھتے ہوتے سوچنے لگا کہ کیا درخت بھی بول سکتا ہے؟

کیوں نہیں ــــ درخت بھی ہزاروں زبانیں بولتے ہیں۔

جب انسان خود انسان ہی کی زبان نہ سمجھے تو بھلا کس طرح درختوں کی زبان سمجھ میں آئے گی؟

تو پھر تم کس طرح میری زبان سمجھ سکتے ہو؟ چندر شیکھر نے پوچھا۔

میں نے کنڑا سیکھی ہے۔ درخت نے جواب دیا۔ ریاستِ وجے نگر کا شہرہ بڑھا تو میرے اسلاف ہجرت کر کے یہاں آئے۔ کیا تم جانتے

● ۱۳۵۵ بی۔ ۹ بلاک، جیا نگر ایسٹ، بنگلور ۵۶۰۰۶۹۔

ہوکر تلنگانہ میں "اول" اور "اندر اگنٹی" دو شہر تھے اور جو پاس پاس ہی واقع ہوتے تھے۔ ہمارے خاندان کی داغ بیل یہیں ڈالی گئی۔ یہ سلسلہ نرسمہا بھٹ سے شروع ہوا۔

کیا تم تیلگو جانتے ہو۔ چندر شیکھر نے پوچھا۔

نہیں — درخت نے جواب دیا۔

تم کس مذہب کے پیرو ہو؟ چندر شیکھر جب کبھی گھبرا جاتا ہے تو اس کے ذہن سے لامذہبیت کا لفظ ہوا ہو جاتا ہے۔

برگد کا پیرو ہوں۔ درخت نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔

کیا برگد کا مذہب بھی مختلف فرقوں میں بٹا ہوا ہے

سمجھ گیا۔ درخت نے کہا۔ دراصل انسان کی فطرت میں ذات پات شامل ہے اور وہ اس کی مذمت کی حد تک —

چندر شیکھر نے محسوس کیا کہ درخت بکواس کا عادی ہے۔ اسی لیے اس جیسے ایم۔ اے۔ کامیاب آدمی سے بحث پر تلا ہوا ہے۔ شاید کسی رشی یا منی کی بددعاؤں کا اثر ہوگا۔

اتنے میں قریب سے ایک اور درخت کی آواز آئی۔ اے بے وقوف، مجھے نیند آرہی ہے۔ بند کر اپنی بکواس

چندر شیکھر نے یقین کر لیا کہ بات کرنے والا درخت ہی تھا۔

تاریکی رفتہ رفتہ بڑھ رہی تھی۔ برگد نے چندر شیکھر سے کہا کہ تم اس نالائق کی دھمکی سے ہرگز نہ ڈرو۔ وہ درخت اٹھ کر یہاں نہیں آسکتا۔

بس دور ہی سے گالیاں دیتا رہے گا۔

چندر شیکھر نے گھڑی دیکھی۔ سات بج چکے تھے۔ دھیرے دھیرے اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ چراغوں کی روشنی بھی تیز ہو رہی تھی۔

تم یہاں کب سے ہو؟

تمہاری پیدائش سے پہلے بھی میں یہاں موجود تھا۔ درخت نے جواب دیا۔ آج میں چالیس سال کا ہوگیا ہوں۔

اور میں نے اسی سال مکمل کر لیے ہیں۔ برگد نے کہا۔

مگر تم تو بہت خوشحال نظر آتے ہو۔

ہاں۔ لڑکے کبھی میری چھال پر اپنے اپنے نام لکھتے ہیں۔ چند ایک عاشق اپنی محبوبہ کا نام میری پشت پر کندہ کرتے ہیں۔ نسیمہ۔ ممتاز۔ سروجا۔ صبیحا۔ یہ سارے نام میں پڑھ سکتا ہوں۔ نام لکھے جاتے ہیں تو درد سا محسوس ہوتا ہے۔ مگر جلد ہی زخم بھر جاتے ہیں۔ برگد نے کہا۔

میری بھی یہ خواہش ہے کہ میں درخت بن جاؤں۔ چندر شیکھر نے برگد سے کہا اچھا — یہ لو — یہیں — فوراً اس خواہش کی تکمیل ہوگی۔

چندر شیکھر کھڑا ہوگیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ پاؤں سے جڑیں پھوٹ رہی ہیں اور ان جڑوں سے ہزاروں جڑیں نکل کر دور دور تک پھیلتی جارہی ہیں اندر ہی اندر چندر شیکھر خوش ہو رہا تھا۔ جیسے جیسے جڑیں پھیل کر مضبوط ہوتی جارہی تھیں، اس کے جسم میں خنکی، طمانیت اور مسرت کی لہریں دوڑ رہی تھیں آہا آہا — او ہو ہو — ساتھ ساتھ گرمی اور بے وزنی کا احساس بھی جڑ پکڑتا جارہا تھا۔ سرما میں اپنی محبوبہ جارلٹ کو بھینچتے ہوئے اور امریکہ سے لوٹتے ہوئے جو خوشی اُس نے محسوس کی تھی، بس آج بھی وہ اسی طرح کی کیفیت سے دو چار تھا۔ بے ساختہ اُسے اپنی ماں یاد آئی۔ پھر اُس نے محسوس کیا کہ آج کی مسرت اور راحت اُس مسرت سے بھی زیادہ ہے جو تین سال بعد کنٹرا سنٹے اور اپنی بیوی سروجا کے ساتھ رہنے سے حاصل ہوئی تھی — ملن — آہا آہا — او ہو — ہو۔ اس غیر معمولی احساس نے اُسے مرغی کے بازوؤں میں سمٹنے والے چوزوں کی یاد دلائی اور پھر وہ اپنے گھر کو یاد کرنے لگا — اُس کے بچوں کے جوتے پھٹ گئے تھے۔ مدرسے والے کب تک میری مجبوریوں کا لحاظ رکھیں گے۔ جب سے امریکہ سے لوٹا ہوں میں بے روزگار ہوں۔ پیٹ بھر کھانا نصیب نہیں۔ بچوں کو جوتے نہ دلاتے جائیں تو وہ اسکول نہ جاسکیں گے کسی نہ کسی طرح جوتوں کا انتظام کرنا ہی ہوگا۔ تین ماہ سے شیٹی کی دوکان کا بقایا ادا نہیں ہوا۔ جب وہ امریکہ میں تھا۔ بیوی وہاں سے سودا سلف — لاتی تھی۔ شیٹی اُس سے کچھ نہ کہتا تھا مگر بیوی کی عزت — یہ فکر اُسے کھائی جاتی تھی۔ اب راشن کے لیے۔ ملک ڈائری کے دودھ کے لیے روز بیوی سے جھگڑنا پڑتا ہے۔ یہ ساری باتیں ایک ساتھ یاد آئیں۔ آج وہ اس عزم کے ساتھ گھر سے نکلا تھا کہ وہ ہر صورت میں بچوں کے جوتے خریدے گا۔ اب ان جڑوں نے راستہ روک لیا ہے۔ اس دوران اس کی جڑیں برگد کی جڑوں سے مل گئی تھیں۔ ادھر اُدھر ہل کر چندر شیکھر نے دیکھا۔ پاؤں اوپر کی طرف کھینچے۔ برگد کی طرف ملتجیانہ نظروں سے دیکھا اور کہا۔ پیارے برگد۔ اگر میں گھر نہ جاؤں تو بچے پریشان ہوں گے۔ مجھے جانے دے۔ بڑا کرم ہوگا۔

عجیب آدمی ہو تم بھی۔ ابھی ابھی تو تم درخت بننا چاہتے تھے اور اب جڑوں سے نجات چاہتے ہو۔ یہ کیا ضروری ہے کہ لمحہ لمحہ کوئی بدلتا جائے۔ اب مجھ سے کچھ نہ ہوگا۔ نہ تم میری بات سمجھ سکو گے اور نہ تمہاری بات میرے پلے پڑے گی۔ چندر شیکھر گڑگڑاتا رہا۔ مگر بے سود۔ اب میں درخت ہوں۔ پھر انسان نہیں بن سکتا — وہ سر سے پیر تک کانپ گیا۔ کوئی ہے؟ — کوئی ہے؟ — میں مر رہا ہوں — لال باغ کا صدر دروازہ بند ہونے والا تھا۔ مالی نے اس کی آواز سنی۔ اُس نے روتے ہوئے

چندر شیکھر سے پوچھا۔ کہو بھائی کیوں رو رہے ہو۔ کیا کسی کیڑے نے کاٹ لیا ہے؟ چندر شیکھر نے اپنے ہاتھ سے گھڑی اُتاری اور اسے تھماتے ہوئے اُس سے کہا کہ میرے پاس ایک پیسہ بھی نہیں ہے۔ میں درخت میں تبدیل ہو گیا ہوں۔ یہ گھڑی، گاندھی بازار میں کینرا بینک سے متصل مکان میں رہنے والے مہیش کو دینا اور فوراً اسے یہاں لانا۔ ورنہ میں مر جاؤں گا۔ چھوڑیئے جناب۔ آپ تو مذاق کر رہے ہیں۔ گھر جائیے۔ مجھے دروازہ بند کرنا ہے۔ مالی نے کہا۔

میرے پاؤں سے جڑیں پھوٹی ہیں۔ مجھے کھینچ کر دیکھو۔ مالی حیران ہوا۔ میں نے ایسا کبھی نہیں دیکھا۔ میں تمہارے دوست کو فوراً یہاں لاتا ہوں۔

سنسان لال باغ میں چندر شیکھر نے برگد سے بھی گذارش کی کہ وہ اُسے چھوڑ دے۔ وہ خود اس صورت حال کا ذمہ دار تھا۔ اُس نے پھر راگھویندر اسوامی ساتی بابا۔ سلما لکشمی نرسمہا جیسے تمام دیوی دیوتاؤں کو پکارا۔ وہ ڈر رہا تھا کہ ہوتے تک کہیں اُس کی جڑیں اور بھی پاتال میں نہ اتریں مگر وہ ایک حد تک مطمئن تھا کہ ابھی اس کے بدن سے شاخیں اور پھل پھول نہیں نکلے تھے۔ اگر وہ پوری طرح درخت میں بدل جاتے تو شاید قوت گویائی سے محروم ہو۔ عمر کی چالیسویں منزل میں مجھ سے یہ کیسی حرکت سرزد ہوگئی۔ سوچتے سوچتے وہ اور بھی پریشان ہوا۔ اُسے لگا جیسے اُس پر ایک زمانہ بیت گیا۔ اتنے میں مہیش آگیا۔ مہیش کو یقین نہیں آیا کہ اب اس کا دوست ایک درخت ہے۔ تاہم وہ اور مالی دونوں ناکام ہی رہے اور ہزاروں ترکیبوں کے باوجود چندر شیکھر اپنی جڑوں سے آزاد نہ ہو سکا۔ مہیش برگد کے قریب رُکتے ہوئے بھی ڈر رہا تھا۔

اب کیا کریں۔ مہیش نے پوچھا۔

تم دونوں میرے پاؤں کاٹ دو۔

یہ ممکن نہیں۔ تم اس طرح مر جاؤ گے۔

چندر شیکھر نے کہا کہ تم فوراً شنکرپا۔ ایم۔ ایل۔ اے سے ملو اور ان کے اثر رسوخ سے کسی اچھے سرجن کو یہاں لے آؤ۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔

اس ناقابل یقین واقعہ کی تفصیل سب نے سنی۔ کوئی لال باغ جانے پر راضی نہ ہوا۔ ڈاکٹر کو آتے آتے آدھی رات ہوگئی۔ پھر بڑے بڑے سرجن نرسیں آپریشن کے آلات لے کر وہاں آگئے۔ ایک خیمہ بھی نصب کیا گیا۔ خون کی تنقیح کے بعد آپریشن کی تیاریاں شروع ہوئیں اور بیہوشی کے عالم میں اُس کی دونوں ٹانگیں کاٹ دی گئیں۔

دوسرے دن تمام اخبار اس ناقابل یقین واقعہ کی تفصیلات سے پُر تھے۔

ایک ماہ کے بعد بیساکھیوں کے سہارے جب وہ اپنے گھر لوٹا تو اس کی بیوی نے اُس سے کہا۔ کیوں جی۔ ابھی دو چار دن لال باغ ہی میں رہتے تو کیا بگڑتا۔ ٹکٹ خرید کر لاکھوں لوگ آپ کو دیکھنے کے لیے وہاں آتے۔ اس طرح کچھ روزی کا بندوبست تو ہوتا۔ ہم مقروض ہیں۔ گھر میں اناج کا ایک نہ دانہ ہے نہ پیسہ۔ اب تو آپ کی ٹانگیں بھی نہیں رہیں.....

چندر شیکھر نے سوچا کہ وہ درخت ہی بن کر رہتا تو بہتر تھا۔ ●

بقیہ حالیؔ کی ظرافت

تو اس نے گاڑی دو قدم آگے جاکر کھڑی کی۔ یہ حضرت ذرا سی چوک پر آپے سے باہر ہو گئے۔ اور ساڑ ساڑ کئی ہنٹر اس غریب کے رسید کر دئے۔ مولانا یہ نظارہ اُوپر برآمدے میں کھڑے دیکھ رہے تھے۔ اس کے بعد وہ کھٹ سے سیڑھیوں پر سے چڑھ کر اُوپر آئے۔ مولانا سے ملے مزاج پُرسی کی اور کچھ دیر باتیں کر کے رُخصت ہو گئے۔ میں دیکھ رہا تھا۔ مولانا کا چہرہ بالکل متغیر تھا۔ وہ برآمدے میں ٹہلتے جاتے تھے۔ اور کہتے تھے "ہائے ظالم نے کیا کیا" اس روز کھانا بھی اچھی طرح سے نہ کھا سکے۔ کھانے کے بعد قیلولے کی عادت تھی۔ وہ بھی نصیب نہ ہوا۔ فرماتے ہیں۔ "یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ہنٹر کسی نے میری پیٹھ پر مارے ہیں"۔

حامد حسن قادری "داستانِ تاریخ اُردو" (۱۹۳۸ء) میں لکھتے ہیں "غالباً سوائے ایک آدھ کے انھوں نے کبھی کسی کتاب کی رجسٹری نہ کرائی۔ جس نے چاہا چھاپ لی۔ ان کی تصانیف مال یغما تھیں۔ مسدس تو اتنا چھپا کہ شاید ہی کوئی کتاب چھپی ہو۔ یہ کیسی سیر چشمی اور عالی ظرفی کی بات ہے خصوصاً ایسے شخص کے لیے جس کی آمدنی محدود اور بڑھتی ہوئی ضرورتوں سے کم ہو"۔

حالی کی ظرافت محض نوک جھونک نہیں ہے۔ اور نہ ہی پھکڑ نویسی ہے۔ اس ظرافت میں شگفتہ نگاری ہے۔ اسلوب ہے۔ شائستگی ہے۔ اُردو میں ظرافت کی اگر کوئی تاریخ لکھی جائے۔ خواہ وہ مختصر ہو یا مطوّل۔ حالی (جو ظاہرہ ایک سنجیدہ شاعر ہیں) کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس بزرگ کو جو سارے نمازیوں کو ان کے جوتوں کے بارے میں خبردار کرتے ہیں ؎

اپنے جوتوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اِک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

نئی کتابیں

ماہنامہ شاعر خاص نمبر : ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام
مرتب و مدیر : افتخار امام صدیقی
ناشر : مکتبہ قصر الادب بمبئی
قیمت : آٹھ روپے

شاعر اُردو کے مقتدر جریدوں میں سے ایک ہے۔ اسے اُردو تہذیب کا نمائندہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ شاعر اُردو ادب کی خدمت اور ترقی و ترویج کی ایک روایت کا نام ہے جس کی ابتدا ۱۹۳۰ء سے ہوئی۔ یہ ایک ادب آفریں جریدہ ہے، جس نے اجرا کے بعد سے نہ صرف اعلیٰ و صحت مند ادب شائع کیا بلکہ شاعروں اور ادیبوں کی متعدد نسلوں کی تربیت و ترقی میں معاونت کی۔ آج اُردو کے متعدد اہم ادیب ایسے ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز شاعر سے کیا۔

شاعر اپنے خاص نمبروں کے لیے مشہور رہا ہے۔ اس جریدے کے خاص نمبر دستاویزی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں اور اُردو حلقوں میں ہمیشہ قدر و منزلت کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ زیر تبصرہ خاص نمبر بھی فی الواقع ایک دستاویز ہے۔ اسے تاریخی دستاویز کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ اردو ادب میں یہ اپنی نوعیت کی اوّلین کوشش ہے۔ ممکن ہے یہ دَور آفریں ثابت ہو۔

یہ خاص شمارہ ۲۲۴ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اور پورے ایک برس کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا احاطہ کئے ہوتے ہے۔ اس کی افادیت ہر اعتبار سے مسلم ہے۔ اس خاص شمارے میں ۱۹۸۰ء میں شائع شدہ تقریباً تمام اہم کتابوں اور رسائل کے خاص نمبروں پر مختصر مگر جامع تبصرے، اس برس کے دوران اُردو زبان و ادب پر منعقدہ سیمیناروں، جلسوں، کانفرنسوں وغیرہ کی مختصر رُودادیں، اہم مقالات کے حوالے نیز ان اُردو ادیبوں اور شاعروں کے فکر و فن پر مضامین مع انتخاب شامل ہیں، جو ۱۹۸۰ء میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ کانفرنسوں اور مذاکروں کے تعلق ہی سے غالب، اقبال، پریم چند، فانی اور آغا حشر پر مضامین شائع کئے گئے ہیں جو خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ حسرت موہانی کے مشاہداتِ زنداں کے اقتباسات، اُردو خبرنامہ اور مختلف ریاستی اُردو اکادمیوں سے انعام پانے والی کتابوں کی تفصیلات بھی خاص دلچسپی کا باعث ہیں۔

افتخار امام صدیقی نے اپنے بڑے بھائی تاجدار کی مرگِ ناگہانی پر جو اثر آفریں مضمون سپردِ قلم کیا ہے، وہ واقعتاً اشکوں سے منوّر اور دُعاؤں سے معطّر ہے۔ یہ دل کی گہرائیوں سے پیدا ہوئے جذبات کا آئینہ ہے۔ یہ دلوں کو متاثر کرتا ہے۔

اس یادگار خصوصی نمبر سے شاعر نے نہ صرف اپنی ادبی روایات کو برقرار رکھا بلکہ بہ طریق احسن ایک اہم قدم آگے بڑھایا اور اس طرح اپنے وقار میں اضافہ کیا ہے۔ مواد کی وسعت، جامعیت اور اس کی فراہمی میں بروئے کار آئی محنت اور دیدہ ریزی کے پیشِ نظر اس خاص نمبر کے دام واجبی ہی نہیں بلکہ بہت کم ہیں۔ شاعر کا یہ اقدام بھی اپنی جگہ ادب کی خدمت کے مترادف ہے۔

کنور سلیم

نئے افسانے کا سلسلۂ عمل

مصنف : مہدی جعفر
ناشر : دی کلچرل اکاڈمی، گیا
قیمت : تیس روپے

مہدی جعفر نے اُردو فکشن کو اپنے مطالعے اور تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ پچھلے دو تین برسوں سے ان کا نام افسانوی ادب کے نقاد کے طور پر خاصا اُبھر کر سامنے آیا ہے۔

'نئے افسانے کا سلسلۂ عمل' مہدی جعفر کی اُردو افسانے اور چند افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا بسیط اور وقیع احاطہ کرتی ہے۔ کتاب دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں سات مضامین ہیں۔ ان میں نئے افسانے کی ساخت اور سلسلۂ عمل اور اس کے دیگر رُجحانات کا احاطہ کیا گیا ہے — مہدی جعفر نے ان مضامین بڑے دقیق سوالات اُٹھائے ہیں۔ ان پر باریک بین نگاہ ڈالی ہے اور ان کے بڑے مدلّل جوابات دیے ہیں۔ ان مضامین کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے، جیسے ہم نئے افسانے کی ساخت، روش اور روایت سے جملہ جملہ واقف ہوتے جا رہے ہیں۔ آج کا افسانہ قاری سے جس ذہنی بیداری کی مانگ کرتا ہے اس کو واقعاتی انداز میں بیان کرنا مہدی جعفر کا حصّہ ہے۔ افسانے میں اسطور کا استعمال اور اس کے ذریعے نئی اسطور سازی کے عمل کو بھی نقاد نے بڑی بصیرت و بصارت سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ نئے افسانے کو ایک طے شدہ سچائی ماننے

ساتھ ساتھ اس کے مضر رُجحانات پر انگشت نمائی کر کے مہدی جعفر نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ معاملے کے منفی اور مثبت پہلوؤں کو نظر میں رکھنے کی اہمیت سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس سے انحراف کو جائز بھی نہیں سمجھتے۔ ان مضامین میں ایک جدّت ہے جو ایک سراسر نئے زاویۂ نظر کی حامل ہے۔

کتاب کے دوسرے حصّے میں مہدی جعفر نے آج کے چند نامور اور مستند افسانہ نگاروں کے فکر و عمل کو اپنی تنقیدی بصیرت کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے اس حصّے میں اپنے کو نئے اُردو افسانے کا محقق، سیّاح اور مخاطب ثابت کیا ہے۔ نیا افسانہ اپنی تعمیر و تشکیل کے لیے جن عوامل کا سہارا لیتا ہے اور جس نوع سے ان کو اپنی اساس بناتا ہے۔ مہدی جعفر نے ان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

نئے افسانہ کا سلسلۂ عمل، مواد اور نفسِ مضمون کے لحاظ سے ایک اہم کتاب ہے۔

(کنور سین)

ساحرؔ لُدھیانوی ایک مطالعہ

مرتّب : مخمور سعیدی

ناشر : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی

قیمت : تیس روپے

مخمور سعیدی جیسے معروف شاعر نے ساحر لُدھیانوی کی ذات و صفات کا مرقّع ترتیب دیا ہے۔ اس مرقّع میں ساحر پر مضامین ہیں جن کے راقم خود مخمور سعیدی، امرتا پریتم، گوپال مِتّل، مسعود منوّر، جاں نثار اختر اور ناز صدیقی ہیں۔ ان مضامین کی افادیت مسلّم ہے کہ یہ ساحر کی ذات اور فن کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔

امرتا پریتم نے ایک معشوق کی حیثیت سے ساحر کے ساتھ اپنے والہانہ لگاؤ کا اظہار کیا ہے۔ اس کے مضمون کا وصف اس کے جذبۂ محبت کا سچّا اور کھرا اظہار ہے۔ اس اظہار کی بے باکی اس کی قوّت ہے جو امرتا پریتم کے اپنے فن کے مقدّس و مقتدر ہونے کی دلیل ہے۔

گوپال مِتّل نے بھی اپنے جداگانہ انداز میں ساحر کی شخصیت کے خدوخال پیش کیے ہیں۔ کسی کی پھبتی اُڑانے کا فن کوئی مِتّل صاحب سے سیکھے۔ رواں اور پُر اثر نثر میں انھوں نے ساحر کی ترقّی پسندی پر چھینٹا پھینکا ہے۔ لیکن مضمون کی دلکشی کو ماند نہیں پڑنے دیا۔

مسعود منوّر نے ساحر کے ذاتی حزن و ملال اور سماجی احتجاج کو اپنا موضوعِ مقالہ بنایا ہے۔ انھوں نے ساحر کی عوام دوستی اور غریب پروری کو خوب عیاں کیا ہے۔ جاں نثار اختر نے ساحر کی ساحرانہ ... کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ناز صدیقی نے بلاشبہ خوب تر مضمون میں ساحر کی شاعری کی تمثیلی، استعاراتی اور پیکراتی خصوصیات کو اُبھارا ہے اور اس میں وہ کامیاب رہی ہیں۔

مخمور سعیدی کا مضمون 'آج کل' کی زینت بن چکا ہے اور ادبی حلقوں میں اپنی ہمہ جہتی کے لیے سراہا گیا ہے۔

کتاب کے آخر میں ساحر کی شاعری کا انتخاب ہے جو شعر و سخن کے دلدادگان کے ذوق کی سیرابی کرتا ہے۔

طرّہ (ذات نمبر)

مُدیر : شفیق الدین خاں

قیمت : ۵ روپے

پتہ : ۱۷۲۴ رودگراں، لال کنواں دہلی

انسانی سرشت کی فتنہ سامانی بھی اپنی چاشنی رکھتی ہے۔ ورنہ طنز و مزاح بے معنی اور بے اوقات ہو کر رہ جائیں۔ شجاع خاور اُردو کے شاعر ہیں انھوں نے اپنے بھائی شفیق الدین خاں (مدیرِ طرّہ) کو نسکھنڈی بنا کر ایک تیر اندازی کی اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی، شہریار، خلیق انجم اور متعدد دیگر جدید شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں کو تنقید، تبصرہ، تفہیم، سوال و جواب تکلّف برطرف، بزمِ طرّہ کے توسط سے تختۂ مشق بنایا اور جدید شاعری، تنقید و تبصرہ اور ان کے وسیلے سے جدید نقادوں، شاعروں، ادیبوں کی علمی ادبی بے مائگی کو طشت از بام کیا ہے۔

'طرّہ' اپنے اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ ممکن ہے یہ سعی 'ایک لوہار کی' کے مصداق ہو تاہم اُردو ادب کے بیشتر سُنار اپنے اپنے تجروں میں کچھ موٹا، کچھ باریک 'ٹِھن ٹِھن' بنا رہے ہیں۔ لوہار کی ایک سب کے لیے کافی ہوگی اس میں اس تبصرہ نگار کو شبہ ہے۔ تاہم یہ یقین ہے کہ 'طرّہ' کے پہلے صفحے پر 'ذات نمبر' سے پہلے کوئی لفظ کم رہ گیا ہے۔ جو بین السطور سے بہر حال واضح ہے۔

شجاع خاور نے مضمون 'نظیر اکبرآبادی کی کائنات' کے مصنّف جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے محض ایک دلچسپ سہو (جگر، جاں) پر تبصرہ کیا ہے۔ مذکورہ مضمون اور تبصرہ دونوں اس بات کا اچھا ثبوت ہیں کہ ہمارے عالم فاضل مضمون نگار لفظوں سے کس طرح سلوک بے جا کرتے ہیں۔ میں خاور صاحب کی رگِ ظرافت کی داد دیتا ہوں۔ لیکن یہ بھی محسوس

(بقیہ ص ۱۳ پر)

مکتوبات

● حق گوئی

آپ کے زیرِ ادارت 'آج کل' بہتر ہوا ہے۔ اب یہ بات بھی ہو سکتی ہے بعض کو پسند نہ آئے مگر میں کہنے سے باز کیسے آؤں۔

—— کلام حیدری، گیا

● پُر وقار نمبر

حسرت موہانی نمبر نے خاص طور پر متاثر کیا۔ حسرت صاحب بطور شاعر، صحافی، سیاست داں اور ان سب سے بڑھ کر از یت کوش قلندر کے رُوپ میں اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ عظیم انسان جسدِ خاکی میں ہمارے سامنے اپنی عادات و خصائل اور فکری اور فنی رُجحانات کے ساتھ سرگرمِ عمل ہے۔ تمام مضامین اور مقالے حسّین پیکروں کی طرح دل و دماغ پر اپنا اثر ڈالتے ہیں اور حسرت موہانی کے گوناں گوں اوصاف سے متعارف کراتے ہیں۔ مشاہداتِ زنداں پڑھ کر حسرت کے تئیں میری ... میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ یہ بات الگ خوشی دیتی ہے کہ بیگم حسرت کے بارے میں معلوماتی مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ اُس دیوی کے مقدس ایثار اور قربانی کا اعتراف پوری قوم اور انسانیت پر فرض ہے۔ آپ نے حسرت کی شاعری کا جو انتخاب شائع کیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابلِ ستائش ہے۔ ایسا پُر وقار نمبر نکالنے کے لیے مبارکباد قبول فرمائیں۔ سرورق کا اپنا تاثر ہے اور آج کل البم کی اپنی خوبصورتی۔

—— کنور سین، نئی دہلی

● دستاویزی حیثیت

اس خاص نمبر کے لیے آپ نے بلاشبہ کافی محنت کی ہے اور اسے دستاویزی حیثیت عطا کر دی ہے۔ حسرت موہانی کی زندگی، اُن کی شاعری، سیاسی سرگرمی، سب کچھ اس ایک نمبر میں موجود ہے۔

—— مشتاق احمد نوری، پورنیہ

● نیا انداز

حسرت نمبر کے لیے ایک مضمون روانہ کرنے کا ارادہ تھا، جس سے پنڈت نہرو کے حسرت موہانی سے تعلق، پنڈت نہرو اور کملا نہرو کے

حسرت کی شاعری سے لگاؤ، اور کچھ ایسی دیگر باتوں پر روشنی پڑتی، جن معلومات صرف میرے خاندان کے بزرگوں کو ہیں کیونکہ ان کا تعلق حسرت موہانی سے قصبہ موہان، کانپور اور حیدر آباد میں بھی رہا ہے۔ جناب کرشن بلدیو شرما نے اپنے مضمون میں جن سوداگرِ چوب (حسرت نمبر صفحہ ۴۲) کا ذکر کیا ہے، وہ میرے دادا مرحوم محمد امین اللہ صاحب تھے۔

بہر حال حسرت موہانی نمبر ایک نئے انداز سے شائع فرمانے کے لیے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

—— محمد امین مسعود، لکھنؤ

● ادبی ذِمّہ داری

آج کل کے مستقل قاری کی حیثیت سے میں آپ کو اکتوبر کے شمارے کے بارے میں مطلع کرنا اپنی ادبی ذمّہ داری سمجھتا ہوں۔

خورشید جہاں صاحبہ کی کہانی 'وضاحت' اس سے پہلے دِلّی کے کھلونا میں کسی اور نام سے شائع ہو چکی ہے۔ مشفق خواجہ کی غزلیں بہت ہی اچھی ہیں۔ 'لہو پکارے گا' (اندر سروپ دت نادان) کی ایک اچھی نظم ہے حالانکہ موضوعاتی نظمیں عام طور پر اچھی نہیں ہو پاتیں۔ محمد اشرف کی کہانی 'بڑے پُل کی گھنٹیاں' بہت گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ کنور سین کے افسانوں میں یہ افسانہ (ہتّیا) ایک اچھا اضافہ ہے۔

—— نیاز احمد فرشوری، کانپور

● غیر ذِمّہ داری

محترمہ خورشید جہاں اشرف، صدر شعبۂ اُردو کے بی۔ وومینس کالج، ہزاری باغ کی خوبصورت کہانی 'وضاحت' پڑھتے وقت نہ جانے کیوں مجھے مرحوم ذکی انور کی ہونہار صاحبزادی سیما انور کی کہانی "ہدایت" کا خیال آ گیا جو 'روبی' کے ماہ اپریل ۱۹۷۸ء کے 'مختصر کہانی نمبر' میں صفحہ نمبر ۱۰۱ پر شائع ہوئی تھی۔ عنوان بھی ہم وزن ملے۔ آپ ان دونوں کہانیوں کو ایک ساتھ رکھ کر مطالعہ کیجئے تو مجھے امید ہے کہ آپ وومینس کالج کی صدر شعبۂ اُردو کی محنت کا تصوّر کر پائیں گے جو انھوں نے سیما انور کی کہانی کو تراشنے میں کی ہے۔ وہی بس کی سواری، وہی بُڑھیا کا سفر، پھر بُڑھیا کا کسی مقام پر بس روکنے کے لیے بار بار پوچھنا اور تاکید کرنا، وہی بس کا اصل مقام سے آگے بڑھ جانا، پھر ڈرائیور اور مسافروں کے مشوروں سے واپس بس کو لانا، پھر بڑھیا کا پُڑیا کھول کر دوا کھانا، اور ہی سہو رہ بیٹھے کی ہدایت و تاکید اور پھر مزید وضاحت کرنا وغیرہ۔

زیرِ نظر شمارے میں مشفق خواجہ، من موہن تلخ، کنور سین اور گوبند پالی بہت پسند آئے انھیں مبارکباد۔

—— صفدر امام قادری، بتیا



ئب وزیر اطلاعات و نشریات کماری کمد جوشی حاضرین سے خطاب کرتے ہوئے۔



پبلی کیشنز ڈویژن کے ڈائریکٹر شری ڈی۔ ایس۔ ... حاضرین سے خطاب کر رہے ہیں

رتِ اطلاعات و نشریات کے شعبۂ پبلی کیشنز
یژن نے آزمائشی بنیاد پر مدراس میں بے روزگار
ے لکھے نوجوانوں اور طالب علموں کو روزگار
لم کرنے کی ایک اسکیم شروع کی ہے۔ اس اسکیم
ٰحت خواہشمند نوجوانوں اور طالب علموں کو
ی کیشنز ڈویژن کی شایع کردہ کتابیں اسکولوں،
وں، لائبریریوں میں نیز گھر گھر جاکر فروخت کرنے
لیے دی جاتی ہیں۔ ایسی فروخت پر طالب علموں
۲۵ فیصد کمیشن دی جاتی ہے۔ رسمی طور پر
س اسکیم کا افتتاح مدراس میں، نائب وزیرِ
طلاعات و نشریات کماری کمد جوشی نے
۲ اکتوبر ۱۹۸۱ء کو کیا۔

س اسکیم کے تحت بے روزگار نوجوانوں اور
طالب علموں کو معمولی زرِ ضمانت نیز نرم شرائط
پر فروخت کے لیے کتابیں دی جاتی ہیں۔

Regd. No. D (DN) 103
R.N. 946/57

Licensed [illegible]
at Civil Lines, Post Office, Delhi.



[illegible] رونالڈ ریگن سے ملاقات کی



مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات [illegible] فلم کی تیاری کے انتظامات
کے سلسلے میں نئی دہلی [illegible]

Vol. 40 No. 5 AJKAL (URDU) December, 1981

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Arcee Press, 5, Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Delhi-110055

آجکل

نومبر ۱۹۸۱ء

ایک روپیہ




آجکل البم
سہیل عظیم آبادی، ماہ و سال، سر آغاز

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

ماہنامہ آجکل نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن راز
سب ایڈیٹر
شونا تھ سکہ

جلد ۴۰ شمارہ ۴

نومبر ۱۹۸۱ء

کارتک۔اگرہائن شک ۱۹۰۳

فون نمبر
۳۸۷۰۶۹

شرح چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۶ روپے	۳ ڈالر ۱/۵۰ پونڈ
دوسالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۵/۴۰ ڈالر ۲/۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۷/۵۰ ڈالر ۳/۷۵ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۱/۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ ۱۵ پنی

سہیل عظیم آبادی نمبر

ترتیب

سرورق: شکیل اعجاز

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آجکل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترسیل زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ملاحظات

شری جواہرلال نہرو ہندوستان کے اوّلین معماروں میں سے ہیں۔ وہ ہندوستان کے پہلے وزیرِاعظم تھے۔ ملکی معیشت کی توسیع و ترقی کے لیے انھوں نے جو لائحہ عمل تجویز کیا اور جن اصولوں کو ترقیاتی عمل کی بُنیاد بنایا، وہ آج بھی ہمارے رہنما ہیں۔ ملک کی موجودہ صورت حال کو دیکھتے ہوئے ہم بہ سہولت یہ کہہ سکتے ہیں کہ شری جواہرلال نہرو نے حالات، معاملات اور مستقبل میں پیش آنے والی صورتِ حال کا اندازہ شروع میں کر لیا تھا۔ قوم کے لیے جو راہِ ترقی انھوں نے ہموار کی، ہم آج بھی اسی پر گامزن ہیں۔ یہ ان کی روشن خیالی، ذہنی بصیرت اور بصارت کی واضح دلیل ہے۔

شری نہرو نے کہا تھا کہ ہمارا مقصد مختلف طبقوں کے درمیان تفریق کو ختم کر کے، مساوات پر مبنی سماج یعنی اقتصادی جمہوریت قائم کرنا ہے۔ یہ مقصد صرف پیداوار بڑھانے سے نہیں ہوگا۔ اس کے لیے سماجی ڈھانچے میں بتدریج ترقی و تبدیلی بھی ضروری ہے۔

انھوں نے کہا کہ ہم غُربت کی دلدل سے نکل کر اقتصادی ترقی کی طرف جانا چاہتے ہیں۔ غریبی ایک لعنت ہے۔ یہ اپنے آپ کو دُہراتی رہتی ہے۔ منصوبہ بندی بنیادی طور پر اسی سلسلۂ عمل کو روکنے کا طریقہ ہے۔ ضرورت دراصل دُور رس منصوبہ بندی کی ہے اور یہ کہ ہمیں جمہوری طریقوں کے ذریعے تیزی سے وسعت اختیار کرتی اور ٹیکنالوجی کے اعتبار سے ترقی کرتی ہوئی ایک معیشت قائم کرنا ہے، اور سچ تو یہ ہے کہ ہم نے یسا ہی طرزِ فکر اختیار کیا ہے۔

گھریلو صنعت کے بارے میں انھوں نے کہا کہ ہندوستان میں جتنے لوگ منظم صنعتوں میں لگے ہوئے ہیں، ان سے کہیں زیادہ ہتھ کھڈی صنعت میں برسرِکار ہیں۔ ہم محض بڑے کارخانے اور بڑی مشینیں لگانے کے لیے صنعت کاری نہیں چاہتے۔ بلکہ اس کا مقصد عوام کی بہبود ہے۔

آبادی کی روک تھام

وقت کی سب سے بڑی ضرورت آبادی میں زبردست اضافے کو روکنا ہے۔ قوم کے اس عظیم معمار کو اس مسئلے کی سنجیدگی کا بخوبی احساس تھا۔

شری نہرو نے ملک کے منصوبہ ساز اور ترقیاتی اداروں کی توجہ اس مسئلے کی طرف بر وقت دِلائی تھی۔ یہ مسئلہ آج بھی ہمارے لیے انتہا ہی سنجیدہ بنا ہوا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ گزشتہ عرصے میں حکومت کو شرحِ پیدائش میں کمی واقع کرنے میں خاصی کامیابی حاصل ہوئی۔ تاہم یہ مسئلہ ابھی پوری طرح حل نہیں ہوا، شریمتی اندرا گاندھی نے گزشتہ دنوں اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ اس مسئلے کا حل تبھی ممکن ہے جب عوام خود اور رضاکار عوامی ادارے اس ضمن میں پیش قدمی کریں۔ شری نہرو کا یہ ارشاد آج بھی اتنا ہی صحیح ہے کہ یہ کوئی نظریاتی مسئلہ نہیں ہے۔ خوراک، کپڑے، مکان، تعلیم، صحت اور روزگار کے بارے میں منصوبہ تیار کرتے وقت، ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی پر فوراً کسی طرح بند لگانا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے کنبہ بندی کو ملک کی منصوبہ بندی سے منسلک کرنے کا لائحہ عمل اختیار کیا ہے۔ ملک کا تعلیمی معیار اور عوام کا معیارِ زندگی بلند ہو جائے تو یہ مسئلہ آسان ہو جائے گا۔ اس امر کی صداقت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

خواتین کی ترقّی

خواتین کی ترقّی آج بھی ہماری حکومت کا اہم مقصد ہے۔ تاہم اس ضمن میں ہونے والی کوششیں نئی نہیں ہیں۔ آزادی کے بعد شری نہرو نے کہا تھا: سماجی انقلاب میں ہر ایک کو شامل کیا جانا چاہیے لیکن اس کا خاص تعلق خواتین سے ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کی ترقّی نہ ہوئی تو سماجی زندگی بھی کم و بیش جُوں کی تُوں رہے گی۔ چنانچہ ہندوستان میں سب سے زیادہ خوش آئند تبدیلی خواتین کے حالات میں ہو رہی ہے۔ شہروں میں یہ تبدیلی کافی حد تک ہو چکی ہے۔ اب دیہات میں بھی شروع ہو گئی ہے۔ یہ انقلاب اگر دیہات میں بڑے پیمانے پر پھیل جائے تو اس کے شاندار نتائج حاصل ہوں گے۔

●

سُہیل عظیم آبادی نمبر پیشِ خدمت ہے۔ صفحات کی تنگ دامانی اور تاخیر سے موصول ہونے کے باعث بہت سے مضمون اور ان کی غیر مطبوعہ تخلیقات اس نمبر میں شریک نہیں کیے جا سکے۔ اس کا ادارے کو افسوس ہے۔ اسی مجبوری کے باعث جناب جوگندر پال کے ناول "اے دیدہ ورو" کی قسط بھی شامل نہیں کی جا سکی۔

سہیل عظیم آبادی

میری نوجوانی کے دن

ایک بات سب سے پہلے عرض کر دوں۔ اب تک میری ۶۵ سال
کی زندگی سیدھے سادے ڈھنگ سے گزری ہے۔ اس میں کبھی کوئی طوفان
نہیں آیا۔ کوئی ہنگامہ کھڑا نہیں ہوا۔ حالانکہ میری نوجوانی کا زمانہ شروع
ہوا تو وہ زمانہ ہنگاموں اور اتھل پتھل کا تھا۔ اور میں خود بھی کسی شاعر
کا یہ شعر پڑھا کرتا تھا۔

جوانی اور ہنگاموں سے خالی
بتاؤ یہ بھی کوئی زندگی ہے

لیکن میری زندگی ہنگاموں سے خالی رہی۔ ویسے ۱۹۳۰ء اور اس
کے بعد کا زمانہ ہنگاموں کا زمانہ تھا اور میرے اکثر دوست ہر وقت ایک
نیا ہنگامہ کھڑا کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔
آج سے لگ بھگ ۵۰ سال پہلے کا زمانہ اس دور سے بالکل مختلف
تھا۔ وہ قومی احساسات کی بیداری کا زمانہ تھا۔ اس وقت کے نوجوانوں
کے سوچنے کا ڈھنگ آج کے نوجوانوں سے الگ تھا۔ حالات بھی آج جیسے
نہیں تھے۔ غیر ملکی سامراج کا دیش کے چپے چپے پر قبضہ تھا۔ آزادی کی لڑائی
چھڑ چکی تھی۔ اور دیش کا ہر نوجوان دیش کی آزادی کے سپنے دیکھتا
تھا۔ وہ نوجوان بھی جو اس جد و جہد اور کشمکش میں شریک نہیں تھا آج
آزادی حاصل کرنے کی بات نہیں رہ گئی بلکہ اب اسے باقی رکھنے اور ملک
کو ترقی دینے اور اسے آگے بڑھانے کا مسئلہ ہے۔ اس وقت صرف
ایک مسئلہ تھا۔ ملک کی آزادی کا مسئلہ۔
ایسی بات بھی نہیں کہ اس وقت سارے نوجوان ملک کی آزادی
کی بات سوچتے تھے۔ ایسے بھی تھے جو آزادی کے لیے ہر وقت مرنے کو
تیار رہتے تھے۔ اور ایسے بھی تھے جن کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔
ان کی اپنی دلچسپیاں تھیں اور وہ ان میں مگن تھے۔ لیکن نوجوانوں کا پڑھا
لکھا اور باشعور طبقہ آزادی چاہتا تھا۔ جو میدان میں نہیں تھا اسے بھی
ہمدردی تھی۔ اگر سارا حال بیان کیا جائے تو ایک طویل داستان بن
جائے۔ اس وقت نوجوانوں کے دو گروہ بہت نمایاں تھے۔ ایک گروہ
وہ تھا جو مہاتما گاندھی سے روشنی حاصل کرتا تھا اور اہنسا کے اصول
مان کر پُر امن لڑائی لڑ رہا تھا اور دوسرا گروہ انقلابی نوجوانوں کا تھا
ان نوجوانوں کا جو اہنسا کو نہیں مانتے تھے۔ وہ وقت پر گولیاں چلاتے
تھے اور گولیاں کھا کر مر جاتے تھے۔ ان دونوں کی راہیں الگ الگ
تھیں۔ لیکن دونوں کا مقصد ایک تھا۔

مُلک کی آزادی

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میری زندگی سیدھی سادی تھی۔ گھر والوں کی
خواہش تھی کہ پڑھوں لکھوں اور بڑی سرکاری نوکری کروں۔ لیکن مجھے
سرکاری نوکری سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ غیر ملکی سرکار سے دلی نفرت تھی
اور ملک کو غیر ملکی سامراج سے آزاد دیکھنا چاہتا تھا۔ اس سلسلے میں ایک
بار قید کی سزا بھی ہوئی۔ لیکن اس سلسلے میں کوئی بڑا کارنامہ نہیں کر سکا۔ البتہ
یہ کہہ سکتا ہوں کہ کوئی ایسا کام بھی نہیں کیا جو اس راہ میں رکاوٹ ڈالتا۔
جو کچھ تھوڑا بہت کر سکا وہ آزادی کے لیے کیا۔
اس کی ایک بڑی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ شروع ہی سے میرا جھکاؤ ادب
کی طرف تھا اور میرا زیادہ تر وقت ناولوں اور افسانے پڑھنے میں کٹتا تھا
میٹرک تک پہنچتے پہنچتے میں نے اردو ادب کا اتنا مطالعہ ضرور کر لیا تھا جتنا
عام طور پر دوسرے لڑکے بی۔ اے پاس کر لینے کے بعد بھی نہیں کر پاتے
اور جب نوجوانی آئی تو کچھ ادیب کچھ سیاست داں اور کچھ صحافی بن کر
رہ گیا۔ اور اسی طرح زندگی گزارنے کی بات سوچنے لگا۔
اس وقت اردو کہانی کاروں میں منشی پریم چند۔ پنڈت سُدرشن
اور علی عباس حسینی کا نام تھا۔ کہانی کار تو اور بھی تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نیاز فتح پوری
اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ۔ لیکن مجھے پریم چند سب سے زیادہ پسند تھے۔
اور ان کا اثر مجھ پر کافی پڑا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ دیہاتوں اور
دیہاتوں کے رہنے والوں کی کہانیاں لکھتے تھے۔ ان کے دُکھ درد کو بیان
کرتے تھے اور میرا بچپن بھی گاؤں میں گزرا تھا۔ ان کی کہانیوں میں دو تصویریں
ملتی تھیں جو میری نظروں سے پہلے ہی گزر چکی تھیں۔ میں جانتا تھا کہ کسانوں
کی زندگی کتنی بے بسی کی زندگی تھی اور زمیندار ان کی محنت پر کیسے عیش و

● غیر مطبوعہ

آرام کی زندگی گزارتے تھے۔

آج میں جو کچھ ہوں، کہانی کار کی حیثیت سے ہی ہوں۔ لگ بھگ ۵۰ سال کی لمبی زندگی کہانیاں لکھتے گزا[illegible] [illegible] دہرانا بھی آسان نہیں۔ [illegible] بہت کم جاننے والے لوگ تھے [illegible]

۱۹۳۲ء کی بات ہے [illegible] میں نوکری کر لی۔ اخبار کا نام [illegible] پہلے دہلی سے مولانا محمد علی [illegible] اخبار کے ایڈیٹر تھے [illegible] گرم مزاج کے آدمی تھے [illegible] کیا تو [illegible] صحافت، اخبار نویسی کی [illegible] کچھ جوش بھی تھا۔ کام کرنے [illegible] نوجوانوں کو [illegible]

[illegible]

سب سیکھنا چاہتے تھے لیکن وہ صلاحیت نہیں تھی۔

ایک دن مولانا بیمار ہوگئے اور اخبار کا اداریہ لکھنے کو مجھے کہا۔ ان دنوں سرحدی گاندھی خان عبدالغفار خاں کے بیٹے خان ولی خاں ملتان جیل میں بھوک ہڑتال کر رہے تھے۔ اس پر میں نے ایڈیٹوریل لکھا۔ وہ شائع ہوگیا۔ میں نے مولانا کی ہدایت کے مطابق سرکار کی کوئی پروا نہیں کی تھی۔ اور [illegible] دوسرے دن جب مولانا نے ایڈیٹوریل پڑھا تو چائے کی پیالی [illegible] لیکن اب تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ جب میں دفتر پہنچا تو مجھے بلایا اور بڑی نرمی سے بولے "عزیزم، اخبار کو تم نے قتل کر دیا۔ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ تو انھوں نے بتایا کہ مضمون بہت سخت ہے اور سرکار سے کبھی معاف نہیں کرے گی۔ اخبار سے ضمانت ضرور طلب [illegible] کی اور [illegible] اخبار بند سمجھو۔

[illegible]



علی جواد زیدی*

سہیل بھائی

مجھے کافی دنوں سے لکھ رہے تھے کہ علی گڑھ آ رہا ہوں۔ آنے کا مقصد بہ ظاہر انھیں خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کی اہلیہ کے پاس تعزیت کے لیے جانا تھا۔ خلیل ان سے عمر میں بہت چھوٹے تھے۔ کچھ دنوں تک ان پر کمیونزم کا الزام بھی لگایا جاتا تھا۔ بھی ان کا شمار ترقی پسندوں میں ہونے لگا۔ [illegible] گئے اور آخر آخر [illegible] [illegible] سہیل کو ان باتوں سے کیا سروکار تھا۔ وہ تو ہر حال میں مخلص دوست تھے۔ خلیل کی شادی انھوں نے طے کی تھی [illegible] وہ کمال اور سہیل کے حسن کے دوستوں میں تھے اور پھر ان دونوں سے ادبی رشتہ تھا جسے انھوں نے آخری دم تک نبھایا۔ ذاتی امور میں ان دونوں کے ذاتی عقاید و خصائل کی تفتیش سے بے نیاز، ان پر خلوص اور محبت کے پھول نچھاور کرتے رہے۔ سہیل بھائی پٹنے میں ملے تو یہاں آنے کا وعدہ کیا۔ پھر وہ وعدہ ٹل گیا۔ اس انجمن ترقی اردو کے جلسے کے سلسلے میں آنے کا ذکر کیا اور لکھا کہ جاتے وقت یا واپسی میں یہاں اتر جائیں گے۔ خلیل کے یہاں تعزیت کو جائیں گے اور میرے یہاں قیام کریں گے۔ کئی خطوں میں اعادہ کیا۔ انجمن کے جلسے کی تاریخیں بدلیں۔ پھر وعدے کی تجدید کی۔ جاتے وقت نہ آئے۔ خیال ہوا واپسی میں آئیں گے۔ لیکن پہنچتے ہی آتے کیسے؟ موت تو کہیں اور گھسیٹے لیے جا رہی تھی۔ سیدھے اسلام آباد چلے گئے۔ یہاں وعدہ کیسے ٹلتا؟ لا یستقدمون ساعۃ ولا یستاخرون۔ موت نہ ایک ساعت پہلے آتی ہے نہ ایک ساعت بعد۔ مجھ سے کیسے ملنے آتے؟ انھیں تو مالک حقیقی سے ملنے جانا تھا!

غربت کی موت، بچوں اور عزیزوں سے دور، اس عظیم آباد سے دور جس سے نسبت کو انھوں نے اپنے نام کا جزو لاینفک بنا لیا تھا۔ جس "وفاداری بشرط استواری" کو انھوں نے اخلاقی زندگی کا ایمان بنا رکھا تھا اس کا یہ تقاضا تھا کہ [illegible] سپرد خاک کیا جاتے۔ [illegible] موت کے بعد ہم جیسے وفاداروں کے [illegible] ان کی ابدی آرام گاہ بننے کا فخر حاصل [illegible] عظیم انسان تھے۔

وہ [illegible] کا ساتھ رہا کہ خوردی اور بزرگی کا معاملہ ہمارے درمیان [illegible] ان کے بچوں کے لیے [illegible] کے بزرگ [illegible] دیکھا وضعداریاں [illegible] پرانی لکیر کے فقیر نہیں تھے لیکن پرانی لکیر [illegible] رشتے منقطع کر سکتے تھے روایت سے لیکن ان کی وضعداری ان کے [illegible] ایک جبلّی اور فطری جذبہ تھی۔ وہ رشتے منقطع کرنے کی سوچتے بھی ہوں تو وہ [illegible] سہیل [illegible] گوارا نہ کرتے تھے۔

وہ اپنی خطوط نویسی کے لیے مشہور تھے۔ ادیبوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس سے ان کی خط و کتابت نہ رہتی ہو۔ وہ [illegible] ذمہ داری سے خطوط لکھتے رہتے۔ طویل خطوط، مختصر خطوط اور [illegible] خطوط۔ میں خطوط نویسی کے معاملے میں ذرا کاہل واقع ہوا ہوں۔ دل چاہتا رہتا ہے کہ فوراً جواب دوں لیکن کوئی مانع واقع ہو جاتا ہے اور بات آج سے کل پر ٹل جاتی ہے۔ اس لیے میں برابر رشک آمیز تعجب کے ساتھ سوچا کرتا تھا کہ وہ کیسے اتنی پابندی اور اتنی مستعدی سے فوراً جواب دیا کرتے ہیں بلکہ اگر جواب میں دیر ہوئی تو شکایت آمیز یاددہانی بھی کرتے ہیں۔ دفتر میں، گھر پر جہاں بھی وقت ملتا وہ اپنے ہینڈ بیگ سے خطوط، لفافے اور پوسٹ کارڈ نکال کر بیٹھ جاتے اور خط لکھنے۔ گھریلو معاملات ہوں، ادبی مسائل ہوں، سیاسی موضوعات ہوں، یہ سبھی کچھ ان کے خطوط میں ہوتا۔ ان کے خطوط میں ایک ادیب کی ساری ذہنی ناآسودگیاں، بے پردہ اور بے تصنع نمایاں ہو جاتی ہیں۔ مجھ سے کوئی کوتاہی ہوتی تو لکھتے، میری کوئی بات اچھی لگتی تب لکھتے، دوسروں کے بارے میں اپنے

* صدر یوپی اردو اکادمی، آر کے ٹنڈن روڈ قیصر باغ، لکھنؤ۔

دل کا درد یوں بیان کرتے کہ پڑھنے والا اُسے اپنا درد سمجھنے لگتا۔ چونکہ وہ خود صاف دل تھے، اس لیے دوسروں کی صاف دلی اور صاف گوئی کو ناپسند نہیں کرتے تھے۔ آپس کی گفتگو میں ہم لوگ آزادانہ متضاد خیالات کے ساتھ ذہنی سطح پر ٹکراتے تھے، اور ہنس ہنس کے اس تضاد کو دور کرتے تھے یا اس پر اتفاق رائے کر لیتے تھے کہ اپنی اپنی جگہ ہم دونوں صحیح ہیں۔ لیکن ایسے مواقع کم آتے۔ میرے پاس اُن کے بہت سے خطوط محفوظ ہیں، جن میں انھوں نے بے باکی سے شخصیتوں اور مسائل کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔

میں انھیں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بہت دنوں سے جانتا تھا۔ وہ پریم چند، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور پنڈت سدرشن کے ساتھ کے لکھنے والوں میں تھے۔ وہ نیاز فتح پوری وغیرہ کے بھی ہم عصر رہ چکے تھے لیکن رومانوی حقیقت پسندوں سے انھیں علاقہ نہیں تھا۔ پریم چند کی طرح راجپوتوں اور علی عباس حسینی کی طرح سادات کی وضع داریوں کے جلوے ان کے یہاں نظر نہیں آتے۔ وہ خود سید تھے اور اپنی سیادت پر ناز کرتے، اپنے شیعہ اور سنی عزیزوں کا ذکر کرتے اور سیادت کے نتیجے کو جتاتے بھی تھے۔ لیکن یہ بہت ہلکے طور پر۔ دراصل ان کی وضعداری کا ایک پہلو یہ بھی تھا لیکن جہاں سے معاملت شروع ہوتی، وہاں سے یہ سب تعصبات نقش و نگار طاق نسیاں بن جاتے۔ پھر وہ عبدالقیوم انصاری مرحوم، عبدالغفور صاحب، شبیر عنبر حسن وغیرہ کا ذکر کرتے، دھر کی دوستی کا ذکر کرتے، پریم چند، کرشن چندر، مالک رام، آنند نرائن ملا، مولوی عبدالحق، مجاز، انصار ہروانی، رفیع صاحب، ڈاکٹر اشرف، سجاد ظہیر، ڈاکٹر محمود وغیرہ کا ذکر چھیڑ دیتے۔ مگر وہ اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتے اور انھیں میں کھو جاتے پھر اقوام مندرجۂ فہرست اور اُن کی سیادت کے درمیان کوئی پردہ، کوئی دیوار حائل نہ رہ پاتی۔ ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود، اُن کی کہانیوں میں محنت کش طبقے کا دکھ سکھ بڑی پابندی سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

اس پر مستزاد یہ کہ انھیں انجمن کے سلسلے میں آدی واسیوں میں کام کرنے کا موقع ملا بلکہ انھوں نے یہ کام اپنے سر اوڑھ لیا۔ ڈاکٹر عبدالحق اس وقت تک ڈاکٹر بھی نہ ہوتے تھے، بابائے اُردو ہونا تو ابھی دور کی بات تھی لیکن وہ بڑا کشادہ ذہن رکھتے تھے۔ انھوں نے بھی سہیل کو اس فضا میں، اُردو کے لیے بالکل اجنبی فضا میں کام کرنے دیا۔ انھوں نے وہاں اُردو کے لیے مفید کام کیے۔ اس کا بالواسطہ نتیجہ یہ ہوا کہ آدی واسیوں کی زندگی سے متعلق ہمارے افسانوی ادب میں اضافہ ہوا اور یہ سہیل کی وہ دین ہے جس میں اُن کا کوئی دوسرا ساتھی نہیں۔

سہیل بہت سی جہتوں کے انسان تھے لیکن وہ بکھری ہوئی شخصیت نہیں رکھتے تھے۔ وہ صحافی اور مجاہد صحافی تھے۔ افسانہ نگاری میں بھی خاص مقام رکھتے تھے۔ اس منزل پر وہ ریڈیو کشمیر میں داخل ہوئے۔ اُن کا داخلہ آن کی پختگی اور بکھری ہوئی قوم پوری پر مکمل اعتماد و اعتبار کا اعلان تھا۔ شیخ محمد عبداللہ شیر کشمیر تھے۔ سارا ہندوستان انھیں جانتا اور مانتا تھا۔ خاص کر قوم پرور مسلمان اُن کی شخصیت کے گرویدہ تھے۔ سہیل بھائی ہمیشہ کے کھدر دھاری تھے۔ جد و جہد آزادی میں انھوں نے یہ عملی حصّہ تو نہیں لیا کہ جیل وغیرہ جانا پڑے۔ اصل میں وہ بڑی محتاط اور سنبھلی ہوئی مزاجی کیفیت کے مالک تھے اور احتجاجی مشاغل اُن کی گوں کے نہ تھے۔ لیکن انھیں آزادیٔ وطن پر پورا اعتماد تھا اور وہ وطنی اور ملی مسائل پر قوم پرورانہ نقطۂ نظر سے اظہار رائے کرتے رہے۔ اس لیے انھیں آل انڈیا ریڈیو کی یہ اسامی قبول کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوئی۔

میری اُن کی پہلی ملاقات اُس وقت ہوئی جب ۱۹۵۷ء کے آس پاس وہ سری نگر سے دلی آئے ہوئے تھے۔ مجھے سری نگر تبادلے پر بھیجا جا رہا تھا۔ بچوں کا ساتھ تھا اور وہاں اُس وقت تک مکان نہیں مل پا رہا تھا۔ میرے اور اُن کے مشترک افسر اور میرے پرانے دوست کاشی ناتھ باعزئی کا اصرار تھا کہ میں فوراً جاؤں۔ میں تنہا چلا جاتا لیکن میرے اُس وقت تک چھوٹے سے خاندان میں ایک نووارد کی آمد میں مشکل سے تین چار ہفتے رہ گئے تھے۔ بیوی سے چھوڑ کر جا نہیں سکتا تھا کیونکہ دوسرے بچے ابھی چھوٹے تھے اور اہلیہ تقریباً پردہ نشین تھیں۔ تقریباً اس لیے کہتا ہوں کہ برقع ترک کر دینے کے باوجود وہ گھر سے باہر نہیں نکلتی تھیں اور نکلتیں تو کسی کے ساتھ۔ زیادہ تر میرے یا پھر اپنے بھائی کے ساتھ۔ واسطوں کیا دلی کے مختلف علاقوں سے بھی ناواقف تھیں۔ اسی مسئلے پر گفتگو ہو رہی تھی کہ سہیل صاحب پہنچ گئے۔ باعزئی صاحب نے یوں ہی پوچھ لیا کہ فوری طور پر کوئی مکان وغیرہ مل جائے گا، سری نگر میں؟ بے تامل بولے "مکان تو مل ہی جائے گا لیکن جب تک نہ ملے، بیگ صاحب کو اگر اعتراض نہ ہو تو میرے یہاں رہ سکتے ہیں۔ میرے مکان میں دو منزلیں ہیں۔ ایک منزل ان کے حوالے کر سکتا ہوں۔" یہ تھی پہلی ملاقات! میں یہ کیسے کہہ سکتا تھا کہ مجھے ان کے یہاں رہنے پر اعتراض ہے۔ میں نے دبی زبان سے کہا کہ "میں اتنی تکلیف دینا نہیں چاہتا۔" فوراً بولے "تکلیف کا کیا سوال ہے۔ بڑے لطف سے ادبی مسائل پر گفتگو رہے گی۔ آپ کے شعر سنیں گے ...." میں نے کہا "پھر بھی" ... اب باعزئی صاحب نے بات کاٹی "نہیں بس اب جانے کا بندوبست کیجیے۔ زیادہ پس و پیش نہ کیجیے۔ میں وہاں آ رہا ہوں، کشمیر صاحب سے کہہ کے کوئی نہ کوئی مکان جلد ہی دلوا دیں گے۔ آپ کو سہیل صاحب کے یہاں زحمت نہ ہونے پائے گی۔ اور پھر یہ جگہ بھی آپ کے دفتر سے قریب ہو گی۔" سہیل نے زور دار طریقے پر ہاں میں ہاں ملائی اور گویا آگے کی گفتگو کا دروازہ بند کرتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ اُن کے جانے کے بعد میں نے باعزئی صاحب سے کہا کہ میری ان کی پہلی ملاقات ہے۔ میں اتنا بڑا بوجھ ان پر ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ یہ تو "جان نہ پہچان میں تیرا مہمان" والی بات ہو گئی۔ کہنے لگے "آپ بڑا لکھنوی تکلف کرتے ہیں۔ ہمتی کچھ آپ نے تو فرمائش نہیں کی۔ انھوں نے خود یہ پیش کش

کی ہے اور کتنی گرم جوشی سے کی ہے۔ بھول جائیے اس بات کو اور سہیل صاحب سے تاریخ و وقت طے کر لیجیے کیوں کہ وہ آج ہی سری نگر واپس جا رہے ہیں۔" اُس وقت مجھے ان کا خلوص بلائے بے درماں نظر آیا۔ سچ یہ ہے کہ میں اسی مرحلے پر بیوی اور بچوں کے ساتھ اتنا بڑا سفر کرنا نہیں چاہتا تھا لیکن ؎

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

بامزی صاحب اور سہیل جیتے اور میں ہارا۔ مجھے ایک ہفتے کے اندر سری نگر پہنچ جانا پڑا۔

وہاں سہیل اپنے صاحبزادے لطیف الرحمٰن سلمہ کے ہمراہ موجود تھے۔ گھر پر بھابھی منتظر تھیں۔ دروازہ انتظار میں کھلا تھا۔ کمرے ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ نمازی گرمی بکھرا رہی تھی۔ درجۂ حرارت صفر درجے تک پہنچنے کے لیے غیر معمولی تیزی دکھا رہا تھا۔ یہ سردی دلّی کی سردی سے بہت مختلف تھی۔ پہلی رات تو ہم نے کھانا کھایا۔ دوسرے وقت سے ہم نے اصرار کیا اب ہم اپنا کھانا پکالیں گے۔ لیکن بھلا سہیل کب ماننے والے تھے۔ "نہیں ابھی نہیں۔ ابھی تو رختِ سفر بھی پوری طرح نہیں کھلا ہے۔" پھر ہم نے ملازم بھی رکھ لیا۔ لیکن وہ رضا مند نہیں ہوئے۔ بھائی کچھ وضعداریاں بھی ہوتی ہیں۔ سیّدوں کی مہمان نوازی کو اس طرح تو بدنام نہ کیجیے۔ آپ کو ہفتے بھر میں مکان مل جائے گا اور آپ اپنے گھر میں اپنا کھانا پکائیے گا۔ ہم بھی کھانے آئیں گے۔" روز ایک نہ ایک بہانہ کرتے اور واقعتہً جب تک وہ دوسرے مکان میں منتقل نہ ہو لیے اُس وقت تک یعنی کوئی پندرہ دن تک۔ یا ممکن ہے کہ کچھ اور زیادہ دنوں تک۔ وہ ہماری میزبانی کرتے رہے نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن!

وہ اتنے ہی جلدی گھل مل جاتے تھے۔ سہیل صاحب کی تنخواہ بہت زیادہ نہیں تھی۔ اُن سے کہیں بڑی تنخواہ والے بھی وہ نہ کرتے جو انھوں نے کیا۔ خود اُن کا کنبہ بھی بڑا تھا۔ لیکن نہ ابرو پر بل نہ جبین پر شکن! ایسے دوست، ایسے وضعدار انسان کہاں ملتے ہیں؟

سری نگر پہنچ کر میں اپنے فرائضِ منصبی میں محو ہو گیا۔ وہاں حکومتِ ہند کا پریس انفارمیشن بیورو کھولنا تھا۔ پہلے اس کام کا انتظام عارضی تھا۔ اب وزارتِ اطلاعات کا عملہ اس کا چارج لے رہا تھا۔ نئے دفتر کھولنے میں، جو چھوٹے بڑے کام نکلتے رہتے ہیں، وہ بہت الجھانے ہیں۔ سہیل صاحب ٹہلتے ٹہلاتے یا سہ پہر کو ریڈیو کشمیر سے واپس ہوتے ہوئے چلے آتے۔ پھر ہم ساتھ گھر جاتے۔ کبھی وہ پہلے بھی چلے جاتے اور پھر گھر پر ملاقات ہوتی۔ کیونکہ ابتدا میں مجھے جو گھر ملا وہ اُن کے بہت قریب تھا۔ سری نگر میں جہلم کے کنارے کنارے جو پشتہ بنا ہے اور جو طولِ شہر میں پھیلا ہوا ہے، وہ عام تفریح گاہ ہے۔ جو سیر کے عادی ہیں وہ صبح و شام اُس پر ٹہلتے ہیں۔ سہیل خط نویسی ہی میں نہیں بلکہ پیادہ روی میں بھی مردِ میدان تھے۔ میں تھک ہار جاتا وہ عمر میں بڑے ہونے کے باوجود نہ تھکتے۔ کافی ہاؤس میں، کلچرل فورم وغیرہ میں ان سے ملاقاتیں اور تبادلۂ خیال ہوتا رہتا۔ بہت سے دوست مشترک تھے، لیکن کچھ غیر مشترک بھی تھے۔ کچھ ایسے بھی تھے کہ سہیل کے تعلقات اُن سے بہت گرم نہیں تھے۔ بعض کو وہ ناپسند بھی کرتے تھے اور جنھیں ناپسند کرتے اُن کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی اپنے رازداروں پر ظاہر کر دیتے تھے۔

اُن کی رازداری کے کوئی معیار نہیں تھے۔ وہ ہر کس و ناکس کے دوست ہو جاتے۔ ان میں سے بہتوں سے اور بہت جلد تعلقات بڑھا لیتے۔ جب حلقہ اتنا وسیع ہوگا تو دھوکے کھانے کے امکانات بھی زیادہ ہوں گے۔ وہ اکثر دھوکے کھاتے، اور پھر اس کے بارے ہر دیرینہ شناسا سے دردِ دل کہہ دیتے۔ یہ بات پھوٹ نکلتی کیونکہ رازداروں کے وسیع حلقے میں بہت "پیٹ کے ہلکے" تھے۔ گھریلو معاملات بھی دوسروں سے کہہ ڈالتے۔ ایسوں سے یہ امید فضول تھی کہ وہ سہیل کے راز سینے میں چھپائے رہیں گے۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ بہت سے لوگ اُن سے ناراض بھی ہو جاتے۔ ہر جگہ کچھ ایسے لوگ ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کو لڑانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ وہاں بھی تھے اور وہ اُن سے بھی راز نہ رکھ پاتے۔ پھر اُن کے رازوں پر نمک مرچ لگا کے اس طرح آگے بڑھایا جاتا کہ تکرار لازمی ہو جاتا۔ اس سے سہیل کو دکھ تو ہوتا، لیکن اُن کی یہ عادت عمر بھر نہ گئی۔ مجھے انھوں نے بہت سی باتیں رازدارانہ بتائیں میں یہ راز آج تک سینے سے لگائے ہوئے ہوں۔ اب ان کی حفاظت اور بھی ضروری ہو گئی ہے۔ ورنہ خواہ مخواہ لوگ ان رازوں کے جواب میں، اپنی کمزوریاں چھپانے کے لیے جوابی الزامات لگائیں گے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

جب میرا بچہ بڑا ہوا تو مجھے شادی کی فکر ہوئی اور خیال یہ ہوا کہ یوپی سے باہر شادی کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں یا تو میں نے انھیں خط لکھا یا زبانی بات کی۔ اب ٹھیک سے یاد نہیں۔ انھوں نے کئی نسبتیں لکھ بھیجیں۔ کوئی بچی اُن کی دیکھی ہوئی نہیں تھی، لیکن گھر والوں سے تعلقات تھے اور بظاہر یکساں۔ میں نے انھیں لکھا کہ بھائی، میں اتنی دور سے اتنی نسبتیں لے کر کیا کروں گا۔ ان میں سے کوئی منتخب کر کے لکھیے۔ چنانچہ انھوں نے ایسا ہی کیا اور بالآخر پٹنہ ہی میں شادی ہوئی اور بہت کامیاب شادی۔

بدقسمتی سے بہار میں جہیز اور تلک وغیرہ کی رسم مسلمانوں میں بھی سرایت کر گئی ہے۔ سہیل صاحب نے اشارۃً پوچھا۔ میں نے جواب دیا کہ ہمارے اطراف میں شرفا بالخصوص سادات کے یہاں اس موضوع پر گفتگو بھی بُری سمجھی جاتی ہے۔ اگر کوئی لڑکی کو اپنی خوشی سے کچھ دینا چاہتا ہے تو دے ورنہ نہ دے۔ یہ مسئلہ اُس کے اور اُس کی لڑکی کے درمیان کا ہے۔ ہمیں اس سے کیا؟ سہیل نے اس کا وہاں

کئی احباب سے ذکر کیا اور یہ خبر کچھ ایسی پھیلی کہ اُس اطراف میں اب میرے کئی عزیزوں کی فہرستیں ہوگئی ہیں۔ میں نے سہیل صاحب سے کہا تھا کہ یہاں کے جوانوں کو اس سلسلے میں جہاد کرنا چاہیے اور اس قبیح رسم کو مٹانا چاہیے۔ یہ عورت کی توہین ہے اور اُس سماج کی توہین ہے جس میں یہ رسم جاری ہے۔ انھوں نے بہت سرگرمی سے اس تجویز کا استقبال کیا تھا۔

ایک اچھے ادبی رسالے کی اشاعت کے لیے وہ کئی برس سے بے چین تھے۔ چاہتے تھے کہ مرحوم "تہذیب" کے عنوان کا کوئی پرچہ نکالیں۔ میں ایران میں تھا تو مجھے بھی لکھا۔ وہ مصنفین کی کو آپریٹو سوسائٹی بنا کر اشاعتی پروگرام کو آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ چاہتے تھے کہ لوگ سَو سَو روپے کے حصے خریدیں۔ میں نے بھی آمادگی ظاہر کردی تھی۔ لیکن جب ایران سے آیا تو اُن کی وہ سرگرمی باقی نہ رہی تھی۔ غالبا اوروں نے اس اسکیم کا نسبتی بخش طریقے پر استقبال نہیں کیا۔ مجھے خود یہ خوف تھا کہ ایسی کوآپریٹو بن تو جاتے کی لیکن کیونکہ سو روپے دے کر ہر ادیب اور شاعر یہ چاہے گا کہ اُس کی کتابیں چھاپی جائیں اگر یہ کیا جائے تو اقتصادی سرمایہ بھی ناکافی ہوگا۔ میں نے ان سے اس خوف کا اظہار بھی کیا تھا۔ شروع میں وہ اس استدلال سے متفق نہیں تھے۔ لیکن بعد میں ان کے جذبِ عمل میں جو سرد مہری آئی وہ غالبا اسی احساس کا نتیجہ تھی۔

آخر آخر میں نے ان سے ایک طویل ناول لکھنے کی فرمائش کی تھی اور انھوں نے وعدہ بھی کرلیا تھا لیکن خود اُن کی کتابِ زندگی کا آخری ورق بھی پلٹ دیا گیا۔ ہم سب اللہ کے لیے ہیں اور ہمیں اُسی کی طرف پلٹ کے جانا ہے۔ جب تک وہ ساعت نہیں آجاتی ایسی یادیں ٹہوکے دیتی رہیں گی۔

سگریٹیں بھی پیتے تھے اور پان بھی کھاتے تھے۔ میں نے دونوں سے توبہ کرلی تھی۔ اب چھوڑے بھی ربع صدی گزر چکی ہے۔ وہ اکثر یاد کیا کرتے تھے کہ میں سگریٹ سے سگریٹ جلایا کرتا تھا۔ اور میری قوتِ ارادی کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان میں قوتِ ارادی کی کمی نہیں تھی لیکن وہ مرحلہ نہیں آیا تھا جب قوتِ ارادی کو بروئے کار لانے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا یا جب کوئی زبردستی ذہنی دھچکا لگتا ہے۔ میرے دو چھوٹے بھائیوں کو سگریٹ نوشی نے مجھ سے پہلے ہی موت کے حوالے کردیا اور میں بھی تقریبا یہ ڈھائی چھو ہی آیا تھا۔ بس بچ گیا۔ جس کو ودر کھتے اسے کون چکھے؟

ہم کبھی کبھی بھوج پوری میں بھی دو ایک جملے بول لیا کرتے تھے اور ایسے لمحوں میں بڑی لذت ومسرت کا احساس کیا کرتے تھے۔ میرا اصل وطن اعظم گڑھ ہے جو بھوج پوری کے علاقے میں واقع ہے۔ میں وہاں سے بچپن ہی میں باہر چلا گیا تھا۔ لیکن ٹوٹی پھوٹی بھوج پوری اب بھی بول لیتا ہوں۔ اس زبان میں دو جملے بول کر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک فرد سے نہیں لاکھوں افراد سے بلکہ سارے ماحول سے دو دو باتیں ہوگئیں۔ یہ عرض کردوں کہ یہ میری مادری زبان نہیں ہے۔ ہمارے گھروں میں ایک اور زبان بولی جاتی ہے جو بے نام ہے لیکن بھوج پوری سے زیادہ اُردو سے قریب ہے۔

جب میں اُن کے گھر میں رہتا تھا تو ایک دن کھچڑی پکائی گئی۔ میں کھچڑی بڑے شوق سے کھاتا ہوں۔ سہیل معذرت کرتے ہوئے بولے کہ "بھئی معاف کرنا، میں ہر سنیچر کو کھچڑی کھاتا ہوں۔" میں نے کہا کہ "مجھ پر سنیچر تو سوار نہیں ہے لیکن کھچڑی کا میں بھی بہت شائق ہوں۔"

کچھ دنوں کے لیے بہار اُردو اکادمی کے سکریٹری بھی ہوگئے تھے۔ میں نے تحریک کی کہ قاضی عبدالودود صاحب نے جو کچھ بھی لکھا ہے اُسے بے سوچے سمجھے چھپوا دینا چاہیے۔ اُن کے نوٹس بھی اس سے مستثنیٰ نہ ہوں۔ مجھے معلوم ہوا کہ مجھ سے پہلے ہی وہ اس طرف متوجہ ہوچکے تھے۔ اور قاضی عبدالودود کے علاوہ شاد عظیم آبادی اور کلیم الدین احمد کی نگارشات کو بھی طبع کرانا چاہتے تھے۔ اکادمی میں اُن کی نہ نبھی اور آخر میں انھوں نے استعفیٰ دے دیا۔ پھر اُدھر کا رُخ بھی نہ کرتے تھے۔ انجمن ترقی اردو کے بھی رکن تھے۔ اس کے طریقِ کار سے بھی غیر مطمئن تھے اور آخری بار مجھ سے کہنے لگے کہ "میں استعفیٰ دے دوں گا۔" میں نے منع کیا۔ اُس وقت کے گورنر نے سمجھایا لیکن وہ نہیں مانے اور مستعفی ہوگئے۔ ایسا نہیں ہے مالی اعتبار سے وہ مستغنی رہے ہوں لیکن جب دل قوی اور دماغ صالح ہوتا ہے تو انسان فقیری میں بھی غنی ہوجاتا ہے۔

سہیل صاحب سے بہت آزادانہ گفتگوئیں ہوا کرتی تھیں۔ وہ بڑے کھرے نیشنلسٹ تھے۔ سیکولرزم ان کا ایمان تھا۔ وہ سب کو اس کا حق دیتے تھے کہ اپنے مذہب کا پابند رہے، لیکن کسی کو یہ حق دینے کو کبھی تیار نہیں تھے کہ اختلافِ مذاہب کو آپس کے تعلقات اور اخلاقِ عالیہ کی راہ میں حائل ہونے دیا جائے۔ براعظم کے مسائل پر بھی بہت سنجیدگی سے سوچتے تھے۔ عالمی مسائل پر نگاہ ترقی پسندانہ تھی اور اسلامی ممالک سے اصلاح پسندی کے متوقع تھے۔ وہ بڑی توقعات کے انسان تھے اور اُن کی توقعات کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے تھے۔

بزرگ ادیبوں میں شامل ہونے کے باوجود وہ ابھرنے والے ادیبوں و صحافیوں سے خصوصی محبت کا برتاؤ کرتے تھے۔ اُن کو اوروں سے روشناس کرانے اور اُن کی ہمت بڑھانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے تھے بہار والوں سے زیادہ قریبی رابطہ تھا۔ وہاں کے نوجوانوں کو انھوں نے ضرور زیادہ متاثر کیا ہوگا لیکن دوسری ریاستوں کے ادیبوں پر اُن کی نظرِ عنایت کم نہیں رہتی تھی۔ جب کبھی دلّی آتے تو کسی نہ کسی کے بارے میں مزید توجہ کی تاکید ضرور کرتے۔ دو ایک کے کام ساتھ لاتے اور سفارش وسپردگی کو فریضہ جان کر کام انجام دیتے تھے۔ اب ایسے لوگ کہاں پیدا ہوتے ہیں، جو اُن سے ملے نہیں ہیں اُن سے صرف یہی کہہ سکتا ہوں سے

افسوس تجھ کو میر سے صحبت نہیں رہی ●●

رضا نقوی واہی

ذکر اس پری وش کا

اختر اورینوی مرحوم نے رسالہ "ساغر نو" کے 'اختر اورینوی نمبر' میں اپنے مضمون ــــ میرے احباب ــــ کے تحت سہیل عظیم آبادی (مرحوم) کے بارے میں یہ لکھا تھا۔

"۱۹۳۶ء میں تمنائی علی اطہر اور رضا نقوی نے مل کر رسالہ 'شمیم' نکالا۔ میں بھی اس کے لکھنے والوں میں سے تھا۔ شمیم کی وجہ سے ہم لوگوں کے دوستوں کا حلقہ اور زیادہ مربوط ہو گیا۔ تمنائی علی اطہر، رضا نقوی، میں اور کئی دوست۔ انھیں دنوں سہیل عظیم آبادی بھی ہم لوگوں کے حلقہ میں داخل ہوئے۔ سہیل آزاد رو، سر میں لانبے لانبے بالوں کو انگلیوں سے پُرخم بناتے ہوئے 'سنو سنو' سے گفتگو کی ابتدا کرنے والے، نہرو بنڈی اور تھیلا، بڑی بڑی آنکھیں اور چشمہ، جیسے تھے ویسے ہیں۔ سیلانی یا دل کے ٹکڑے کی طرح، نیلے آسمان پر اڑنے والے۔ آسمان کے تاروں کو گنا جا سکتا ہے۔ اُن کے دوستوں کا شمار ناممکن ہے۔ پہلے وہ سہیل جمیلی تھے، پھر عظیم آبادی ہوئے، آزمائش کی حد تک بے تکلف۔ خط لکھتے ہیں بے تحاشا۔ اب تک یہ طے نہیں پا سکا کہ وہ افسانہ نگاری کے ماہر ہیں یا مکتوب نگاری کے۔ کہانی کار کی حیثیت سے ملک میں مشہور ہوئے، لیکن ابھی خطوں کا مجموعہ نہیں چھپا ہے۔ اس برصغیر کا کوئی بدنصیب ادیب و شاعر ایسا نہ ہوگا جسے سہیل عظیم آبادی صاحب نے اپنے خطوں سے نہیں نوازا ہو۔ جب سہیل صاحب دلی میں تھے تو انھیں اُن خطوں کا خمیازہ بھی بھگتنا پڑا ہے۔ ہندوستان کے چاروں طرف سے مذکر اور مونث آپ کے گھر پہ جمع ہوتے تھے ــــ اور مع خاندان۔ علاج معالجہ، امتحان میں شرکت اور نوکری کی تلاش ــــ سہیل بھائی، سہیل بھائی، یہ گھر میں در آنے کا پاسپورٹ تھا۔ خود سہیل صاحب نے احباب سے انتقام لیا ہے یا نہیں یہ مجھے معلوم نہیں۔ یوں تو بیچارے چائے کی ایک پیالی اور سگریٹ کے ایک کش پر گزارہ کرتے ہیں۔ بے تکلف، ہنس مکھ، اور کبھی کبھی ناقابلِ فہم بھی۔"

تو سہیل کے ساتھ میرے بے تکلفانہ تعلقات ۴۴-۴۵ برسوں سے تھے۔ تعلقات کے اس طویل سفر میں ہم دونوں کبھی بہت قریب رہے اور کبھی دور دور۔ دوری کا یہ عالم تھا کہ کبھی خفا ہوتے تو برسوں ملاقات نہیں کی۔ سر راہ یا کسی محفل میں نظر آتے تو حسبِ عادت میں نے انھیں چھیڑا، لیکن وہ یا تو کترا کر نکل گئے یا منھ پھلا کر نظریں پھیر لیں۔ یہ اس وقت کی باتیں ہیں جب میں انھیں "سہیلوا" اور وہ مجھے "رضوا" کہا کرتے۔ دو ایک بار آپس میں شدید اختلافات ہوئے۔ اسے کرکٹ کی اصطلاح میں فرینڈلی میچ کہہ سکتے ہیں۔ ان اختلافات کی تفصیل بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں۔

دورانِ ملازمت، جب تک میرا قیام پٹنہ جنرل اسپتال کے سامنے مکھنیا کنواں کی گلی میں رہا، کبھی کبھی روزانہ اور کبھی دوسرے تیسرے دن اپنی قیام گاہ سے آتے جاتے، سہیل میرے یہاں تھوڑی دیر کے لیے رکتے۔ ادھر اُدھر کی گپ کرتے، اور بلاناغہ میرے بڑے صاحب زادے علی کو جو اس زمانے میں تین چار برس کے تھے، ایک اکنّی دے جاتے۔ یہ وہ دور تھا جب ایک آنے میں تین یا چار نارنگیاں مل جاتی تھیں۔ میری بیگم احتجاج کرتیں کہ وہ اُن کے لاڈلے کی عادت خراب کر رہے ہیں، لیکن سہیل کچھ زیرِ لب بڑبڑاتے ہوئے، واپس چل دیتے۔ علی سے سہیل کے یہ ۳۶-۳۷ سالہ روابط، اُن کے چنڈی گڑھ کے سفر سے دو روز قبل تک قائم رہے۔ علی کا پریس، پٹنہ کالیجیٹ اسکول کے احاطہ سے متصل پکّی سڑک پر واقع ہے۔ سہیل تقریباً روزانہ اس سڑک سے گزرتے ہوئے، پریس میں رک جاتے تھے، چائے پیتے، پان کھاتے اور علی انھیں خطوط لکھنے کے لیے کچھ سادہ کاغذ دے کر بچپن میں ملی ہوئی اکنیوں کا قرض چکاتے تھے۔ یہ سلسلہ برسوں سے قائم تھا اور مجھے علی کی زبانی سہیل کی خیریت معلوم ہو جاتی تھی۔

● گردنی باغ، پٹنہ (بہار)

خطوط نویسی کی بات نکل آئی تو ایک لطیفہ لکھتا چلوں۔ عمر بھر ہم دونوں اس لت میں بُری طرح مبتلا رہے، لیکن بدا چھا۔ بدنام بُرا کی مثل کے مصداق، سہیل زیادہ بدنام ہے۔ میرے منظوم خطوط کا مجموعہ ــــ نام بہ نام ــــ تو شائع بھی ہو چکا ہے، جبکہ سہیل کے خطوط ابھی کسی ریسرچ اسکالر کے ہتھے نہیں چڑھے ہیں۔ خیر، تو لطیفہ یہ ہے کہ میں نے ایک نظم ــــ مکتوبی ادیب ــــ لکھی تھی۔ سہیل نے اُسے اپنے اوپر ڈائرکٹ اٹیک سمجھا۔ مقدمہ اختر اورینوی مرحوم کے کورٹ میں دائر ہوا۔ پیشی ہوئی، میرا بیان لیا گیا۔ میں نے مدعی کی موجودگی میں اقرار کیا کہ ہاں نظم میں نے لکھی ہے، ڈنکے کی چوٹ پر لکھی ہے، اور کیوں نہ لکھتا، جبکہ سہیل نے شہر کے سارے مکتوب بازوں کا ناطقہ بند کر رکھا ہے۔ کسی پوسٹ آفس میں جائیے، انلینڈ اور لفافے غائب رہتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ بلیک مارکٹ میں بھی نہیں ملتے۔ جونہی اسٹاک پٹنہ آتا ہے وہ سہیل کے کھاتے میں جمع ہو جاتا ہے۔ انھیں مزید چھیڑنے کے لیے ایک بار وہ نظم میں نے ریڈیو پر بھی پڑھ دی تھی۔ اور وہ کئی دنوں تک منہ پھلائے رہے تھے۔

یہ بات شاید ہی کسی کو معلوم ہو کہ مجھے واہی بنانے کا سہرا سہیل کے سر ہے۔ اس کی تفصیل یوں ہے۔ دسمبر ۱۹۴۸ء کا آخری ہفتہ تھا۔ میں کرسمس کی تعطیل میں والدین سے ملنے وطن گیا ہوا تھا۔ ایک دن صبح کے وقت گھر سے باہر مردانہ بیٹھک کے سامنے چبوترے پر بیٹھا منہ دھو رہا تھا کہ دیکھا ــــ ایک بزرگ رشتہ دار، جو کئی بار دماغی مرض میں مبتلا ہو کر کانکے کے دماغی اسپتال میں زیر علاج رہ چکے تھے۔ اور اُس وقت تک نارمل نہیں ہوئے تھے، میری جانب تیز تیز قدموں سے چلے آرہے ہیں۔ ٹوپی، شیروانی، چوڑی مہری کا پاجامہ پہنے ہوئے ہیں، سفید داڑھی چہرے پر اِدھر اُدھر بکھری ہوئی ہے، سُرخ سُرخ آنکھیں، ایک ہاتھ میں موٹا سا ڈنڈا بھی ہے۔ میرے قریب آتے ہی زمین پر ڈنڈا مار کر کرخت آواز میں بولے۔ رضا میاں کیا کر رہے ہو..... بڑے شاعر بنتے ہو..... اِدھر آؤ میرے پاس..... یہ بے ربط گفتگو سن کر میرے اوسان خطا ہو گئے۔ فوراً اٹھ کھڑا ہوا اور ان کے ڈنڈے کی زد سے محفوظ ہونے کے لیے چند قدم پیچھے ہٹ گیا۔ میرے عزیز نے خونخوار آنکھوں سے مجھے گھورتے ہوئے پھر کہا ــــ اِدھر آؤ ــــ اور یہ کہتے ہوئے مردانہ بیٹھک کے برآمدہ سے گزرتے ہوئے بڑے ہال میں داخل ہو گئے۔ ہال کے تین دروازے تھے۔ اندر کئی بڑی بڑی چوکیوں کا فرش تھا۔ کچھ کرسیاں اور میز اِدھر اُدھر پڑے تھے۔ چوکیوں کے فرش پر ڈنڈا رکھنے کے بعد، میری جانب متوجہ ہوتے۔ کہنے لگے..... بڑے شاعر بنتے ہو؟ سنو یہ نظم..... اور صلاحیت ہو تو لکھو ایسی نظم۔ پھر جیب سے کاغذ کا ایک ٹکڑا نکال کر تھرک تھرک کر ترنم سے پڑھنے لگے۔

"اے میں لے، او میں لے   لو ہاں لے، چھوڑ ہاں لے"

وغیرہ وغیرہ۔

میں دور کھڑا یہ تماشہ دیکھتا رہا۔ چند لمحوں میں جب یہ بے تکا کلام ختم ہوا تو کچھ کہے بغیر، ڈنڈا اٹھا کر اُسی تیز رفتاری سے واپس چلے گئے۔ جس تیزی سے آئے تھے۔ یہ تُک بندی ہندی کے ایک شاعر، پرنسپل منورنجن سینا کے زورِ قلم کا نتیجہ تھی۔ ایم۔ ایل۔ اے حضرات ہدف بنائے گئے تھے۔

ان کے واپس جانے کے بعد معاً ذہن میں یہ بات آئی کہ جب میں خود اسمبلی میں ملازم ہوں، اور جب روزانہ ہی ارباب سیاست کو قریب سے دیکھنے کا شرف حاصل کرتا رہتا ہوں تو کیوں نہیں، میں بھی ایم۔ ایل۔ اے حضرات کی خبر لوں۔ چنانچہ دوپہر تک دس بارہ اشعار لکھ ڈالے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سہیل مرحوم، پٹنہ سے روزنامہ ساتھی نکالا کرتے تھے اور اس اخبار میں ایک مزاحیہ کالم ــــ راہی کے قلم سے ــــ کے مستقل عنوان سے لکھا کرتے تھے۔ میں نے اپنے وہ اشعار، اُسی دن ان کے نام اس تاکید کے ساتھ پوسٹ کر دئے کہ میرا نام ظاہر کیے بغیر، کسی فرضی نام سے ساتھی میں شائع کر دیں۔ سہیل نے مذاق یہ کیا کہ 'راہی' کے ہم قافیہ لفظ 'واہی' کے نام سے ایم۔ ایل۔ اے کی سُرخی لگا کر اشعار شائع کر دئے۔ یوں میرے اچھے بھلے نام کی مٹی پلید ہوئی۔ سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے میرا اصل نام ظاہر کرنا، بہت سی مشکلات کا پیش خیمہ بن سکتا تھا۔ لہٰذا میں نے اس مذاق کو خندہ پیشانی سے برداشت کر لیا۔ تعطیل کے بعد جنوری ۴۹ء میں جب وطن سے پٹنہ واپس آیا تو یہاں میری نظم کا چرچا ہر زبان پر تھا۔ ایک دن سہیل میرے دفتر پہنچے اور مُصر ہوئے کہ ساتھی کے لیے برابر مزاحیہ نظمیں لکھوں تاکہ اخبار کے قارئین کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا رہے۔ چنانچہ میں نے ہر ہفتہ ایک نظم لکھنی شروع کر دی۔ موضوعات کی کمی نہیں تھی۔ ملک نیا نیا آزاد ہوا تھا۔ قومی حکومت برسر اقتدار آئی تھی۔ چند ہی سال قبل دوسری عالمی جنگ ختم ہو کر اپنے پیچھے عوام کے لیے نئے نئے مسائل چھوڑ گئی تھی۔ عوام کا استحصال کرنے والی طاقتیں اُبھر رہی تھیں، بے روزگاری بڑھ رہی تھی۔ ضروری اشیا کی کمی نے مفلسی کو سنگین تر بنا ڈالا تھا۔ ایسے میں ظریفانہ یا طنزیہ شاعری کے لیے مواد بکھرا پڑا تھا۔ لہٰذا نظمیں ڈھلنے لگیں۔ کبھی ڈاک کے ذریعہ انھیں بھیج دیتا اور کبھی خود سہیل، میرے دفتر یا گھر آکر نظمیں لے جایا کرتے۔ اور ساتھی کے ہفتہ وار ادبی اڈیشن میں شائع کرتے تھے۔

آج سوچتا ہوں کہ اگر سہیل نے میری حوصلہ افزائی اس حد تک نہ کی ہوتی اور میری طنزیہ شاعری میں دلچسپی نہ لی ہوتی تو شاید میں نے جم کر ظریفانہ شاعری پر توجہ نہیں کی ہوتی۔

جس دن سہیل، بہار اردو اکادمی کے سکریٹری مقرر ہوئے، اُسی
دن شام کے وقت میرے یہاں آئے۔ آتے ہی گلے سے لپٹ گئے۔ دیر تک
اپنے منصوبے کا تذکرہ کرتے رہے، جو اپنے نئے منصب کے ذریعے اردو
کے فروغ کے سلسلے میں کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس کے بعد کبھی خط لکھ کر
اور کبھی ٹیلی فون کے ذریعہ وقت مقرر کرتے کہ فلاں روز تمہارے گھر آؤں گا۔
دن بھر آرام کروں گا۔ اُردو اکادمی کے سلسلے میں باتیں ہونگی، فلاں فلاں
پرہیزی کھانا پکوانا لیکن شاذ ہی وقتِ مقررہ پر آتے۔ میں ان کا پرہیزی کھانا
لیے دن بھر بیٹھا انتظار کرتا۔ جب بھوک برداشت سے باہر ہو جاتی تو ان کے
نام پر صلواۃ پڑھ پڑھ کر خود ہی پرہیزی غذا زہر مار کر جاتا۔ دوسرے
دن سہیل ٹیلی فون پر کہتے... ارے یار، کل تمہارے یہاں نہیں پہنچ سکا۔ رکشا
پر سوار ہوکر جیسے ہی گھر سے باہر نکلا، ایک صاحب مل گئے۔ ان کے ہم راہ
فلاں جگہ چلا گیا۔ معاف کرنا، اگلے اتوار کو ضرور آؤں گا۔ کبھی تو اگلے اتوار
کو واقعی آجاتے اور کبھی اپنی روایتی وعدہ فراموشی کا اعادہ کرتے۔

بہت زمانہ پہلے کی بات ہے۔ ایک دن گاندھی میدان کے پاس
رکشے پر کہیں جا رہے تھے، کہنے لگے۔ رضا کل اتوار ہے، صبح کا ناشتہ میرے
ساتھ کرو، ناشتے کے بعد جی کھول کے گپ شپ کی جائے گی۔ میں نے ان کی
دعوت قبول کرلی۔ اتوار کو علی الصباح ایک پیالی چائے پی کر گھر سے روانہ ہوا۔
میرے گھر سے ان کی قیام گاہ تقریباً ساڑھے آٹھ میل کی دوری پر تھی۔ گرما گرم ناشتہ
ملنے کے تصور میں دوری مسافت کا احساس تک نہ ہوا۔ موجود تھے۔ پلنگ
پر بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر بیحد خوش ہوئے۔ فوراً اٹھ کر اندر گئے
اور میرے لیے بھی ایک پیالی چائے لے آئے۔ چائے پینے کے بعد پھر اندر
گئے اور منہ ہاتھ دھو، کپڑے بدل، بیگ ہاتھ میں لیے برآمد ہوئے۔ کہنے
لگے، یار پرتھوی راج کپور اپنے PEOPLES THEATRE کے آرٹسٹوں
کے ساتھ آئے ہوئے ہیں۔ گرینڈ ہوٹل میں مقیم ہیں۔ مجھے اُن سے ملنے کے
لیے جانا ہے۔ تم بھی چلو نا میرے ساتھ۔" ناشتے کا کوئی تذکرہ نہ تھا۔ میں
اُن کا منہ تکتا رہ گیا اور وہ تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے کمرے سے نکل کر گلی میں
پہنچ گئے۔ وہ دن میرے لیے بڑا منحوس ثابت ہوا، وہاں سے اٹھ کر کئی
دوستوں کے گھر گیا۔ لیکن کہیں بھی نہ تو ناشتہ ملا، اور نہ کھانا صرف چائے
پر ٹرخایا جاتا رہا۔ کئی دنوں کے بعد جب ملاقات ہوئی تو میں ان پر برس
پڑا۔ لیکن انہوں نے میری خفگی کا نوٹس لیے بغیر مجھے گلے سے لگا لیا۔ دورانِ
گفتگو پتہ چلا کہ پرتھوی راج کپور اُس روز اس قدر مصروف تھے کہ سہیل
گرینڈ ہوٹل کے لان پر شام تک بیٹھے مونگ پھلیاں کھا کھا کے انتظار کرتے
رہے، لیکن ملاقات نہ ہوسکی۔

کچھ ایسا ہی دل چسپ تجربہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کو بھی ہوا
تھا۔ خلیل صاحب کو میں نے ایک مشاعرہ میں بلوایا تھا۔ اور [illegible]
کا انتظام اپنے ایک عزیز ڈاکٹر علی اکبر نقوی کے گھر کیا جو پٹنہ ایڈووکیٹ تھے
قریب واقع تھا۔ شام کے وقت اکبر نقوی نے خلیل صاحب کے اعزاز میں
ایک مختصر سی نشست رکھی تھی لیکن اسی دن میرے والد کا انتقال ہوگیا۔
اس لیے نشست نہیں ہوئی۔ خلیل صاحب تعزیت کے لیے میرے یہاں
آئے اور اس کے بعد سیدھے شام سہیل سے ملنے کے لیے روانہ ہوگئے۔ سہیل نے
خلیل صاحب کو رات کے کھانے پر مدعو کر رکھا تھا۔ حسب معمول سہیل گھر سے
غائب تھے۔ خلیل صاحب دس بجے شب تک ان کا انتظار کرتے رہے
لیکن جب وہ نہیں آئے تو اکبر نقوی کے گھر لوٹ گئے۔ رات کافی گذر چکی
تھی۔ ایسے بے تکلف تھے انہوں نے ظاہر نہیں کیا کہ بھوکے ہیں۔ اسی حال میں
سو رہے۔ دوسرے دن معلوم ہوا کہ پنجاب میل کے ذریعہ کوئی صاحب پٹنہ
سے گزرنے والے تھے۔ سہیل ان سے ملنے کے لیے گیارہ بجے شب تک پلیٹ
فارم پر ٹہلتے رہے تھے۔

ایک اور دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ جس دن پنڈت نہرو کی موت
واقع ہوئی۔ دوپہر کے وقت سہیل ریڈیو اسٹیشن کی گاڑی پر میرے گھر
پہنچے۔ چہرے سے وحشت برس رہی تھی۔ آتے ہی کہنے لگے "رضا۔ بڑی
عجلت میں ہوں۔ کئی لوگوں سے ملنا ہے۔ تم ایک تعزیتی نظم لکھ کر کل تین بجے
ریڈیو اسٹیشن پہنچ جاؤ۔ کل ہی شب میں تعزیتی پروگرام نشر کیا جائے گا۔
میں نے رات تک ایک مناسب حال نظم لکھ لی اور دوسرے دن ریڈیو
اسٹیشن پہنچا۔ گرمی کا زمانہ تھا، لو کے جھکڑ چل رہے تھے، میں ان کے کمرے
میں داخل ہوا۔ کئی شعراء پہلے سے موجود تھے، کچھ بعد میں آئے۔ سہیل نے میری
نظم پر ایک نگاہ غلط انداز ڈالی اور بولے یہ نہیں چلے گی۔ دوسری نظم لکھو۔"
گرمی سے حواس باختہ ہو رہا تھا۔ طبیعت جل گئی۔ میں نے جواب دیا کہ شاعر
کوئی مشین نہیں ہوتا کہ بٹن دبایا اور ایک نظم برآمد کرلی گئی۔ آخر میری اس
نظم میں کیا خرابی ہے۔ تڑسے بولے "مجھے پسند نہیں" صورتِ حال یہ تھی کہ
ریکارڈنگ کا وقت ہوگیا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اتنی عجلت میں
کیا لکھوں، کہ دفعتاً یاد آیا کہ ایک عزیز کی وفات پر کہی گئی نظم میری بیاض
میں موجود ہے۔ چنانچہ میں نے جھٹ ایک گوشہ میں بیٹھ کر وہ نظم نقل کر ڈالی۔
جہاں جہاں مرحوم عزیز کا نام آیا تھا، وہاں جواہر لال نہرو کا نام فٹ کرکے
سہیل کو یہ کہتے ہوئے کاغذ بڑھا دیا کہ لوفی البدیہہ یہ چند اشعار
موزوں ہوگئے۔ سہیل نے بغیر پڑھے ہوئے وہ نظم پسند کرلی اور اسے
ریکارڈ کرلیا۔

۱۹۷۶ء کا آخری مہینہ تھا۔ میں چند احباب کے ساتھ مل کر کل ہند
جشن ظرافت کے انعقاد کے لیے کوشاں تھا۔ فنڈ کی کمی ہو رہی تھی۔ میں نے

(بقیہ صفحہ پر)

سُہیل عظیم آبادی
شخص اور فنکار

عبدالمغنی

۱۹۳۹ء میں جب میں تیرہ سال کے سن میں پٹنہ ’مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ کے درجہ مولوی کے ایک طالب علم کی حیثیت سے آیا تو عظیم آباد کی تہذیبی محفلوں میں جن چند نمایاں شخصیتوں کے نام سُننے ان میں ایک سُہیل عظیم آبادی (مرحوم) تھے۔ مرحوم عبدالقیوم انصاری صاحب کے ساتھ ان کی دوستی مشہور تھی اور اس وقت ہمارے مدرسے کے پرنسپل مولانا ریاست علی ندوی (مرحوم) بھی ان کے دوستوں میں تھے، چنانچہ سہیل صاحب گاہے گاہے مدرسے کے احاطہ میں ندوی صاحب سے ملنے کے لیے آتے تھے تو ہم طلبہ بھی ان کو دیکھتے تھے۔ انہی دنوں سُہیل صاحب نے انصاری صاحب کے ساتھ مل کر پہلے روزنامہ ’ساتھی‘ جاری کیا، پھر ماہنامہ ’تہذیب‘۔ اس وقت بہار کی اُردو صحافت میں ان دونوں جریدوں کا بہت چرچا تھا اور بیشتر نئے لکھنے والے ان کے صفحات میں مشقِ سخن کرتے تھے، اگرچہ ’ساتھی‘ جلد ہی سہیل صاحب کے بجائے دوسرے ہاتھوں میں چلا گیا۔ یہ میری مضمون نگاری کا بالکل ابتدائی دَور تھا اور میں اکثر ’ساتھی‘ کے ہفتہ وار ایڈیشن میں، جو ادبی تھا اور جس کے ایک مرتب سابق مدیرِ ’آج کل‘ شہباز حسین صاحب تھے، زیادہ تر علمی و ادبی اور کبھی مذہبی مضامین یا بعض وقت انشائیے لکھتا تھا۔

ان دنوں عظیم آباد کے ادبی حلقے میں جناب اختر اورینوی کے بعد اور ان کے ایک قریبی رفیق کی حیثیت سے سُہیل صاحب کی مقبولیت خاص کر نوجوانوں میں زیادہ تھی۔ یہی وقت تھا جب اُردو کے مشہور مزاحیہ نگار شاعر جناب رضا نقوی واہی ایک ستارے کی طرح آسمانِ ادب پر چمکنے لگے تھے، حالانکہ وہ اختر صاحب اور سُہیل صاحب دونوں کے ہم عُمر اور نہایت بے تکلف ساتھی تھے اور تینوں کا ایک مثلث سا بنا ہوا تھا مگر ادب کی دُنیا میں ان کی شہرت کی ابتدا ۱۹۴۵ء کے بعد ہی ہوئی۔ روزنامہ ’ساتھی‘ میں وقت کے تازہ ترین موضوعات پر واہی کی مزاحیہ و طنزیہ نظمیں بہت مقبول ہو رہی تھیں۔

اس کے بعد یکایک معلوم ہوا کہ سُہیل صاحب کا تقرر ریڈیو میں ہوگیا۔ یہ آزاد ہندوستان میں ان کی پہلی ملازمت تھی۔ اس سے قبل وہ ”بابائے اُردو“ مولوی عبدالحق کے دَور میں باضابطہ انجمن ترقی اُردو کے ایک مبلغ چھوٹا ناگپور کے آدی باسی علاقے میں رہ چُکے تھے اور رانچی کو ہیڈکوارٹر بنا کر وہاں اُردو کی تعلیم و ترویج کے لیے وقیع خدمات انجام دے چُکے تھے۔ انصاری صاحب کے ساتھ ان کے مراسم غالباً اسی زمانے میں استوار ہوئے۔ سُہیل صاحب کے کاموں کی یادگار رانچی میں ایک اسکول آج تک موجود ہے۔ بہر حال ریڈیو کی ملازمت کے دوران سُہیل صاحب بہار کی بہاروں سے نکل کر پورے مُلک میں گھومتے پھرتے، دِلّی، کشمیر وغیرہ کے سمن زاروں کی ہوائیں انھوں نے کھائیں اور ہر جگہ اپنے بے پناہ تعلقات کی یادیں چھوڑیں۔

ملازمت کے آخری دَور میں وہ پھر لوٹ کر اپنے وطن آگئے اور ایک بار پھر عظیم آباد کی گلیاں ان کے قدموں تلے پامال ہونے لگیں۔ جب وہ ’ساتھی‘ کے مدیر تھے تو اپنا ایک خاص کالم ”چلتے چلتے“ کے عنوان سے لکھتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ چلنا ہی ان کی شخصیت کا اشاریہ تھا، چلنا اور چلتے رہنا ان کی عادت تھی، وہ ایک بے چین فطرت اور دلِ بے قرار کے مالک تھے، ایک جگہ جم کر بیٹھ نہیں سکتے تھے، نچلے بیٹھ ہی نہیں سکتے تھے، حرکت اور مدام حرکت ان کی خصوصیت تھی۔ اسی چیز نے انھیں ہر دَور میں ہر طبقے اور ہر نسل سے قریب کیا۔ ان کا حلقہ احباب بے حد وسیع تھا اور مسلسل سبھوں سے رابطہ رکھتے تھے، شہر میں ہر شخص کے وہاں پہنچ کر اس سے ملتے اور شہر کے باہر بھی دوستوں اور عزیزوں کے پاس جاتے رہتے تھے اور اور جن لوگوں تک پہنچ نہیں سکتے تھے ان سے برابر خط و کتابت رکھتے تھے۔ خطوط لکھنا شاید ان کا سب سے بڑا شوق تھا اور یہ جنونِ خلوص اس

● وارثی گنج، عالم گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۷ (بہار)

حد تک بڑھا ہوا تھا کہ بے تکلف احباب اس پر ...
یہاں تک کہ اُن کے ایک قریبی دوست رضا نقوی واہی صاحب نے
ایک پوری مزاحیہ نظم "مکتوبی ادیب" ہی لکھ ماری اور ہم لوگوں کے کان
میں کہا "یہ سُہیل کے بارے میں ہے، مزا آئے گا" اور مزا آیا، خوب آیا، ایک
عرصے تک ہم لوگ چھیڑ چھیڑ کر سُہیل صاحب کو مکتوبی ادیب کہتے رہے اور
وہ بھی جواباً رضا صاحب کی شان میں اپنے انداز کے فقرے چُست کرتے رہے،
مثلاً یہی کہ واہی کو واہی تباہی بکنے اور واہیات خرافات لکھنے کی عادت
ہے لیکن ظرف ملاحظہ ہو کہ کبھی مرحوم نے ہمیں اپنی زبان سے یہ نہیں بتایا
کہ رضا نقوی صاحب کا تخلّص واہی انہی کا رکھا ہوا ہے اور سُہیل صاحب کی
زندگی تک ہم لوگ یہی سمجھتے رہے کہ رضا صاحب نے خود ہی اپنی مزاحیہ
نگاری کے لیے ایک پُر مذاق تخلّص رکھ لیا ہے، یہ ان کی موت کے بعد
علوم ہوا جب خود رضا صاحب نے ایک ریڈیو ٹاک میں انکشاف کیا کہ
جب پہلے پہل انھوں نے 'ساتھی' کے لیے اپنی ایک مزاحیہ نظم دی اور
تخلّص کا سوال پیدا ہوا تو سُہیل صاحب نے واہی ان کے نام کے بجائے
مصنّف کے طور پر لکھ دیا، اس لیے کہ اس وقت رضا صاحب نے شروع
میں سرکاری ملازمت کی نزاکتوں کے پیشِ نظر اپنی سیاسی طنزیات کو اپنے
اصلی نام سے شائع کرانا مناسب نہیں سمجھا تھا، چنانچہ ایک عرصے تک ان
کی مزاح نگاری واہی کے خفیہ نام سے منسوب رہی اور حلقۂ احباب سے
باہر کے لوگ تجسس کرتے رہے کہ حکومتِ وقت پر اتنی کاری چوٹیں
کرنے والے بزرگ کون ہیں، آہستہ آہستہ بہت سے لوگوں کو سُراغ
مِلتا گیا اور جب واہی نے دیکھا کہ ملازمت میں "عُمرِ جاوداں" کے لیے "جور"
سہنے کے باوجود وہ بالآخر "روشناسِ خلق" ہو چکے ہیں تو انھوں نے بھی
ہمّتِ مردانہ سے کام لیا اور اپنے فکر و فن سے "عشق کی اِک جست" لگا کر
نقاب اُتار دی۔

سُہیل صاحب کی باہمہ شخصیت نے انھیں پوری اُردو دُنیا میں
"سُہیل بھائی" بنا دیا تھا اور ہم لوگ مزاحاً انھیں جگت بھائی کہا کرتے
تھے۔ موصوف کا یہ بھائی چارہ اتنا عام اور آفاقی تھا کہ اس میں چھوٹے
بڑے، مرد عورت سب شامل تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بھائی چارے
نے اُردو ادب کو کئی افسانہ نگار دیے ہیں، جن میں آج کی بعض مشہور
خواتین افسانہ نگار بھی شامل ہیں اور بعض جدیدی فنکار بھی۔ سُہیل
صاحب کے ان چھوٹے بھائیوں اور بہنوں میں عُمر، علاقے اور طبقے کے
بڑے فاصلے ہیں، مگر سُہیل صاحب یکساں طور پر ان سب کے بھائی تھے،
ان کی حوصلہ افزائی، رہنمائی اور مدد کیا کرتے تھے۔ فیض کا یہ سلسلہ فن
تک محدود نہیں تھا۔ بھائیوں اور بہنوں کے ساتھ ساتھ بعض ایسے

تھے، کچھ کو تو وہ ایک عرصے تک مسلسل وظیفہ دیتے رہے۔ ان ... پا
ہونے والوں میں مسلم اور غیر مسلم دونوں ہی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ یار باشی
کے ساتھ ساتھ ضرورت مندوں کی حاجت روائی سُہیل صاحب کا سب
سے پسندیدہ شغل تھا اور ان کے وقت اور وسائل کا بڑا حصّہ اسی کی
نذر ہوتا تھا۔ غالباً سُہیل صاحب غالب کے اس شعر کو بے معنی سمجھتے تھے
یا بے معنی بنانے پر تُل گئے تھے ؎

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

سُہیل صاحب کی لوگوں سے ملاقاتوں اور مراسلتوں کا ایک خاصا حصّہ
اِس کوششِ حاجت روائی پر صرف ہوتا تھا اور بسا اوقات اس
مقصد کے لیے وہ دُور دراز کے سفر کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں اُن کے
احباب کا حال یہ تھا کہ جب کبھی سہیل صاحب کسی اجنبی کے ساتھ اپنے کسی
دوست کے وہاں پہنچتے تھے تو اُسے پہلا خیال یہی ہوتا تھا کہ حسبِ
معمول سُہیل بھائی ضرور اپنے کسی مُنہ بولے بھائی کی سفارش کے لیے آئے
ہیں۔ اس معاملہ میں موصوف بے حد سیدھے سادے تھے۔ لوگوں سے بہت
جلد متاثر ہوتے تھے، بعض وقت پہلی ہی ملاقات میں متاثر ہو جاتے
تھے اور کسی کی ذرا سی نیاز مندی یا خدمت گزاری یا مدارات انھیں اس
درجہ متاثر کرتی تھی کہ اس "نو نیاز" شخص کے لیے بھی سہیل صاحب کے لبوں
پر ان کا یہ سخن تکیہ آجاتا تھا۔ "بڑا پیارا آدمی ہے"۔ جب کسی سے خوش ہوتے
تھے، اور اکثر لوگوں کی چھوٹی چھوٹی مہربانیوں پر خوش ہو جاتے تھے، تو بے تکلّف
اعلان کرتے تھے "بڑا پیارا آدمی ہے"۔ وہ اپنے مخلص دوستوں کو بھی اکثر اسی
طرح یاد کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے یہ عمومی خوشنودی ان کی گہری زندہ دِلی کے
باعث ہو۔ وہ بہت کم فکر مند نظر آتے تھے اور بالعموم بالکل بے فکر اور
بے پروا دکھائی دیتے تھے، سنجیدہ سے سنجیدہ معاملے کو ہلکے طور پر لیتے تھے،
جن امور کو ہم لوگ بہت اہم سمجھتے تھے ان پر شاید سُہیل صاحب سوچتے بھی
نہیں تھے، چنانچہ بارہا ہم لوگ ان کی اس ادا سے پہلے تو پریشان ہوتے تھے،
پھر لُطف لیتے تھے۔ میں نے سہیل صاحب کو پریشان ہوتے صرف ان مواقع پر
دیکھا ہے جب ان کی جان پہچان کا کوئی آدمی کسی مصیبت میں پڑ جاتا تھا،
تب وہ اُٹھتے بیٹھتے مصیبت زدہ کی امداد اور راحت کے لیے اپنی فکر مندی
کا اظہار کرتے تھے۔ چنانچہ جب ذکی انور مرحوم جمشید پور کے حالیہ فساد میں
قتل ہو گئے تو اس کا سب سے زیادہ اثر میں نے سُہیل صاحب پر دیکھا
اور برابر انھیں مرحوم کے پسماندگان کی خیریت کے لیے بے چین پایا۔
لیکن سُہیل صاحب نہ تو کوئی منصوبہ بنا سکتے تھے اور نہ مہم چلا سکتے

تھے۔ منظم طریقے پر کچھ سوچنا اور کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی، ان کی جذباتیت
وقتی انھیں کسی بات پر توجہ مرکوز کرنے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ وہ ہر بات
اور ہر کام "چلتے چلتے" کرتے تھے۔ جب وہ ریٹائر ہوکر بے کار ہوگئے تو ہم
لوگوں نے ان کی مفید مشغولیت کے لیے کئی منصوبے بنائے اور انھیں چلایا بھی،
لیکن ان سب کے سلسلے میں فکر و عمل کا سارا بار ہمارے ہی سر رہا۔ سہیل
صاحب صرف ہم سے ملتے رہے اور جب ہم کہیں لے گئے تو ہمارے ساتھ
گئے، خود کچھ نہیں کیا اور بعض وقت ہمارے تاکید کرنے پر کچھ کرنے کی کوشش
بھی کی تو بہت ہی ہلکے طور پر، جیسے صرف ہماری خاطر زحمت گوارا کر رہے
ہوں، حالانکہ انھیں ضرورت بھی تھی اور خواہش بھی، کوشش کے منظم
انداز سے وہ واقف نہیں تھے، بس ان کا طریقہ یہ تھا کہ اپنے تعلقات کے
کسی بااثر آدمی کے سامنے اپنی بات کا اظہار کر دیا کرتے تھے، جیسے اس کی
خیریت پوچھ رہے ہوں یا شاید اسی کے کام کی بات کر رہے ہوں! یوں ہر
معمولی سے معمولی معاملے کو وہ اہم کہا کرتے تھے، مثلاً اگر صرف میری خیریت
پوچھنی یا اپنی خیریت بتانی ہو تو ملاقات کہیں بھرے مجمعے میں ہوگئی ہو تو
کندھا پکڑ کر کنارے لے گئے اور کان میں کہا "تم سے بہت ضروری بات
کرنی ہے، کل تمھارے یہاں آؤں گا" یا "کل تم ذرا میرے یہاں آجاؤ"۔ ہم
اس طرح کے جملے سنتے سنتے اور ضروری باتیں کرتے کرتے عادی ہوگئے
تھے اور جانتے تھے کہ کوئی خاص بات ہوگی نہیں، بس سہیل صاحب کو خوش
گپی کیے ہوئے چند روز ہوگئے ہیں، لہٰذا وہ تجدید محبت کے لیے بے چین
ہیں۔ چنانچہ اکثر ضروری بات کے اس نوٹس کے بعد ہم بھی بھول جاتے
تھے اور وہ بھی، اور اگر اس نوٹس کے دوسرے تیسرے دن واقعی ملاقات
ہو ہی گئی تو معلوم ہوا کہ کوئی خاص بات نہیں تھی، بعض وقت تو
یاد دلانے پر بھی وہ یہ تک اقرار نہیں کرتے تھے کہ انھوں نے کوئی
ضروری بات کرنے کا نوٹس دیا تھا، مگر ہم جانتے تھے اور یاد دلا دلا کر
مزے لیا کرتے تھے یا بعض وقت مصنوعی خفگی کا اظہار کرتے تھے کہ انھوں
نے خواہ مخواہ وقت برباد کیا۔

اپنے بے تکلف دوستوں اور عزیزوں کے یہاں سہیل صاحب
کی رسائی اندرونِ خانہ تک اس طرح ہوتی تھی کہ وہ سیانوں سے پہلے
بچوں سے ملتے تھے اور بچے بھی بہت جلد ان سے مانوس ہوجاتے تھے،
پھر صاحبِ خانہ کے یہاں پہنچتے ہی نہایت بے تکلفی سے اعلان کرتے
"میں آگیا ہوں" اور اتنی بلند آواز سے بولتے کہ گھر کے اندر تک لوگ
باخبر ہوجائیں، اس کے بعد چائے، پھر پان یوں آتا گویا پہلے سے سہیل
صاحب کے لیے تیار ہوکر رکھا ہو، اور ہوتا بھی یہی تھا کہ مثال کے طور پر
جیسے ہی وہ میرے مکان کے احاطے کے دروازے پر، ذرا فاصلے سے، نظر
آتے، میرے بچوں میں سے کوئی نہ کوئی انھیں دیکھ لیتا اور پورے گھر میں یہ اطلاع
پہنچ جاتی کہ سہیل صاحب آرہے ہیں، بعض وقت تو ایسا ہوتا کہ سہیل صاحب
اگر احاطے کے دروازے پر کسی سے ایک دو بات کرنے کے لیے رک
جاتے تو اس کے بعد جیسے ہی وہ آکر میرے کمرے میں بیٹھتے چائے ان کے
سامنے آجاتی، اور اس مہمان نوازی کے سہیل صاحب بھی اتنے خوگر ہوگئے
تھے کہ اگر چائے آنے میں کبھی چند منٹ کی دیر ان کے حساب یا ہمارے معمول
سے ہوجاتی تو بار بار صدا لگا کر وہ اہل خانہ کو جھنجھوڑ دیتے۔ بعض وقت
سہیل صاحب اس بے تکلفی کو خود ہی محسوس کرتے، خاص کر جب کبھی دن
میں ایک بار سے زیادہ آجاتے، تو گویا معذرت خواہانہ انداز میں کہتے "بھئی
تمھارے یہاں تو میرا کوٹا مقرر ہوگیا ہے"۔ کبھی بہت تسلسل سے کئی بار
ایک ہی روز آجاتے، تو آکر خاموش بیٹھ جاتے اور صدا نہیں لگاتے، لیکن
چائے اس پر بھی ہر بار لازماً آجاتی۔ چنانچہ شاذ و نادر ایسا بھی ہوتا کہ سہیل
صاحب کسی وقت آتے ہی بہ اصرار چائے کے لیے منع کرتے، لیکن اگر میں
منع کا اعلان نہیں کرتا تو اہل خانہ سہیل صاحب کی ممانعت کا خیال ہی
نہیں کرتے بلکہ شاید اس کو سمجھتے ہی نہیں۔ یہ تھا ان کا اثر و رسوخ اپنے
قریبی ملنے والوں کے گھروں میں اور کبھی گھر کا کوئی شخص سہیل صاحب کی
آمد کو کسی بھی اعتبار سے باعث زحمت نہیں سمجھتا تھا، بلکہ جب وہ شہر سے
باہر چلے جاتے اور چند روز نہیں آتے تو ہمارے گھر کے لوگوں کو تجسس
ہوتا کہ سہیل صاحب کہاں غائب ہیں۔ سہیل صاحب کی ایک عادت یہ بھی
تھی کہ وہ برابر گھر کے بچوں کو کسی نہ کسی تحفے کا وعدہ کیا کرتے اور اگر وہ وفا
نہیں ہوتا تو ہر بار اسے نئے سرے سے اس طرح دہراتے گویا پہلی بار
کر رہے ہوں، خاص کر جب کسی بڑے شہر کے سفر پر جاتے تو اپنے پرانے
وعدے کا تحفہ اس شہر سے لانے کا عہد اس انداز سے کرتے گویا اس وعدۂ
فردا کے وفا ہونے کا وقت اب آگیا ہے۔ چنانچہ اپنے آخری سفر پر جانے
کے لیے جب میرے ساتھ گھر سے نکلے تو میری بڑی بچی کو کہا کہ اس کے لیے
ایک بہت ہی عمدہ قلم اب دلی سے لائیں گے، اور جب ان کی وفات کی
خبر ایک شام آل انڈیا ریڈیو کے پٹنہ اسٹیشن نے یکایک نشر کی تو سب
سے پہلے ایک سنسنی سی میرے گھر کے اندر ہی دوڑ گئی اور بچوں نے یہ الم ناک
خبر مجھے اس طرح دی گویا میرے ساتھ تعزیت کر رہے ہوں، حالانکہ تھوڑی دیر
قبل یہ خبر مجھے دوسرے ذریعے سے مل چکی تھی اور میں اپنا غم چھپائے بیٹھا تھا۔

سہیل صاحب کی شخصیت کے ان پہلوؤں پر جب کبھی میں نے غور
کیا تو محسوس کیا کہ یہ ایک ایسے فنکار کی ادائیں ہیں جس کی طبیعت میں اپنے
ماحول کے لیے بڑا تجسس اور عام انسانوں کے معاملات سے گہری
دلچسپی ہے، وہ بہت سادگی کے ساتھ ہر شخص پر اعتبار کرلیتا ہے، اس

ے ول میں زندگی کا درد ہے، جو اسے بے قراری کے ساتھ جگہ جگہ لیے پھرتا
ہے، ہر طبقے کے ہر فرد سے ملاتا ہے اور اسے سمجھنے کا موقع دیتا ہے، پھر اس
ے اندر ایک خلوص ہے جس کا عکس وہ گرد و پیش کے ہر ذرّے میں دیکھنا
چاہتا ہے، اس کی معصومیت اسے بچوں کے قریب لے جاتی ہے اور دردمندی
خواتین کا مطالعہ کرنے کی طرف مائل کرتی ہے، وہ سبھوں کے احوال جاننا اور
ان کی کیفیات میں شریک ہونا چاہتا ہے، تاکہ اس کے تجسس کی تسکین کے
ساتھ ساتھ اس کے فن میں حقیقت کا استناد پیدا ہو اور وہ اپنے پڑھنے
والوں کو جو کہانیاں سُنائے وہ راست مشاہدے اور قریبی مطالعے پر
مبنی ہوں۔

یہی حقیقت نگاری سُہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری کی خصوصیت
ہے۔ اسی چیز نے انھیں پریم چند کے مکتبِ فکر کے ساتھ وابستہ کیا اور اس
میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ علی عبّاس حُسینی، اعظم کریوی اور سدرشن کے ساتھ
مل کر عصرِ حاضر میں اس مکتب کے اربع عناصر کی تشکیل کرتے ہیں، لیکن
اس سلسلے میں ان کا ایک خاصّہ یہ ہے کہ وہ دیہاتی معاشرے اور زراعتی ماحول
سے آگے بڑھ کر جدید تمدّن و تہذیب سے تعلق رکھنے والے افراد کے
احساسات و جذبات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہی پریم چند مکتبِ فکر میں ان
کا امتیاز اور انھیں اس مکتب کے اپنے دوسرے ہم عصروں پر فوقیت
دیتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے ہم مکتبوں کے یہاں شہری زندگی کی جھلکیاں
ایک جلوہ گر نیر پا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں، جب کہ سُہیل صاحب
اس جلوے کے بعض گہرے مضمرات کا سُراغ بھی لگاتے ہیں اور انسانی فطرت
کی تہوں میں اُترنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے حالیہ افسانوں کا تازہ ترین
مجموعہ "چار چہرے" ان کی حقیقت نگاری اور فطرت شناسی کی ایک دستاویز
ہے۔ چاروں کا موضوع خواتین ہیں اور افسانہ نگار ان کے چہروں کے پیچھے
چھپی داستان پڑھ لیتا اور بیان کر دیتا ہے، وہ ان کی معصومیوں، محرومیوں
اور مجبوریوں کے نقوش چُن کر افسانے بنا دیتا ہے، جس سے کچھ دلچسپ
قِصّوں کے ساتھ ساتھ چند دلچسپ کردار بھی ہمارے سامنے آتے ہیں
علوم ہوتا ہے کہ انسانی شخصیتوں کے پیچ و خم کتنے پُراسرار اور بعض
ت پُر درد ہوتے ہیں۔ اس طرح کا انکشافِ حقیقت کہانیوں کو بہت
ثر بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ اثر انگیزی محض کرداروں کی تعمیر سے بروئے
نہیں آتی، اس میں ماجرا کی ترتیب کا بھی پورا دخل ہوتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی
متی افسانہ نگار نہیں ہیں، حقیقی افسانہ نگار ہیں، ان کا فن فقط عکاسی نہیں،
اشی بھی ہے۔ وہ ایک کلاسیکی فنکار ہیں اور ترکیبِ ہیت کے تمام
روری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہیں، پلاٹ سازی، تشکیلِ کردار اور تعمیرِ
روج ــــ افسانہ تراشی کے سبھی مرحلے ان کے یہاں کامیابی سے طے ہوتے ہیں۔

وہ ... اپنے ... نرم سے
لیتے اور نہ انھیں پہیلیاں بجھواتے ہیں، نہ اپنا کردار و کردار سے نرم سے
طالب ہوتے ہیں، بلکہ ایک سچّے اور اچھے فنکار کی ذمّے داری ادا کرتے
ہوئے قارئین کے سامنے ایک سالم ہیتِ فن، واضح کرداروں اور قابلِ فہم
قِصّوں کے ساتھ رکھتے ہیں، اور اس مقصد کے لیے اپنے تخیل کا مربوط و منظم
ارتقا ایک معیّن فنی سانچے کے اندر کرتے ہیں، اسی لیے کہانیوں کا نقطۂ
عروج چونکانے کے باوجود ناقابلِ فہم یا ناقابلِ قبول نہیں ہوتا بلکہ ابتدائی
تحیّر کے فوراً ہی بعد بالکل منطقی اور فطری محسوس ہوتا ہے اور بہ آسانی
پتہ چل جاتا ہے کہ افسانہ نگار نے ارتقائے ماجرا کے دوران جو کڑیاں واقعات
کی جوڑی تھیں ان کا فطری انجام یہی ہونا تھا۔ اس طرح پڑھنے والا بہ خوشی
اپنے ہی جیسے نظر آنے والے انسانوں کے بعض انوکھے احساسات و
تجربات میں بھی شریک ہو کر اپنے ذہن کو تازہ تر اور زرخیز تر کر لیتا ہے۔
یہی مشاہدات و مطالعات کا فنی ابلاغ اور مؤثر اظہار ہے، جس کی تکنیک
پر سُہیل عظیم آبادی کو، اپنے دیگر ہمعصروں کے ساتھ، پورا عبور ہے۔ دراصل
یہ فنِ افسانہ نگاری کی وہ ترقی یافتہ روایت ہے جسے سُہیل صاحب اور ان
کے ہم عصروں نے قبول کر کے اس میں توسیع و اضافہ کرنے کی کوشش کی
ہے۔ اس سلسلے میں سُہیل صاحب کی اپنی انفرادیت بھی ہے جس کا اظہار
روایت کے اندر اس سلیقے سے ہوا ہے کہ اب اس کی اپنی ایک روایت
بن گئی ہے، جس کی تجدید و توسیع وہی سلیقہ مند فنکار کر سکیں گے جو روایت
کا شعور اور اپنی انفرادیت کو جزوِ روایت بنانے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

اپنے فن کے اس بلوغ و عروج تک سُہیل عظیم آبادی کافی ریاضت
کے بعد اور مسلسل تجربے کے نتیجے میں پہنچے۔ اس واقعے کا ثبوت ان کے
افسانوں کے پہلے مجموعے "الاؤ" کا موازنہ تازہ ترین مجموعے "چار چہرے"
کے ساتھ کرنے سے ملتا ہے۔ "الاؤ" میں بھی حقیقت نگاری ہے اور "چار
چہرے" میں بھی، مگر فکری و فنی پختگی کے لحاظ سے دونوں میں وہی فرق
ہے جو بالعموم ابتدا و انتہا کے درمیان ہوتا ہے۔ پہلے مجموعے کی کہانیاں
ہلکی پھلکی سیدھی سادی ہیں، بلکہ بھولی بھالی ہیں، اور ان میں پریم چند
مکتبِ فکر کی وہ دیہقانیت بھی بہت نمایاں ہے جو سہیل صاحب کے
ہم عصروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ یہ ایک معصوم سی، دل نواز کیفیت
ہے اور سُہیل صاحب کی شخصیت اور فن دونوں کے ایک پہلو کی
ترجمان اور غمّاز ہے۔ لیکن دوسرے مجموعے میں تہہ داری، دبازت اور
نفاست ہے، اس کے افسانے نفسِ انسان کی گتھیوں کو سلجھاتے اور
گہرائیوں کو ناپتے ہیں، حالانکہ اس کے بھی بعض کردار نہایت معصوم
ہیں، جیسے "کانچی" مگر یہ معصومیت ان مناظرِ فطرت کی طرح سادہ و پُرکار

ہے جن کے آغوش میں کانچی کی پرورش ہوتی ہے، بہرحال، یہ معصوم لیکن گھری لڑکی ایک جاہل باپ کی تعلیم یافتہ بیٹی ہے اور ایک گنوار کے گھر میں پیدا ہونے کے باوجود اس کی تربیت ایک نہایت مہذب خاندان کے ہمدرد افراد کے درمیان ہوئی ہے، اسی لیے اس کے جذبات میں بڑی شائستگی اور اُن کے اظہار میں لطافت ہے۔ یہی بلوغت ولطافت "الاؤ" سے "چار چہرے" تک سُہیل عظیم آبادی کے ذہنی سفر اور فنی ارتقا کا نشان ہے۔

سُہیل عظیم آبادی نے ایک ناولٹ "بے جڑ کے پودے" لکھا ہے۔ یہ ایک عمرانی مطالعہ ہے، جس میں ایک طرف تو ان بچّوں کا ہمدردانہ مطالعہ کیا گیا ہے جنھیں ان کے والدین دوسروں کے سر ڈال دیتے ہیں اور اپنے حقیقی ماں باپ کو جانے بغیر ان کی پرورش گویا ایک اجنبی ماحول میں ہوتی ہے، جب کہ دوسری طرف ایک آدی باسی علاقے میں کام کرنے والی غیرملکی ننوں اور پادریوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور انھیں بھی ایک اجنبی ماحول میں تبلیغ اور رضاکارانہ خدمت خلق کرتے دکھایا گیا ہے اس طرح بچّے اور مشنری دونوں ہی بے جڑ کے پودے ہیں جو گویا ایک نامانوس سرزمین میں اپنی جڑیں تلاش اور نصب کر رہے ہیں۔ بلاشبہ مصنّف کا اصل موضوع پھینکے اور پائے ہوئے بچّے ہیں، جن کی ذمّے داری سے ان کے والدین فرار اختیار کر چکے ہیں، لیکن قاری کے سامنے یہ حقیقت بھی ہے کہ ایسے بچّوں کی رضاکارانہ پرورش کرنے والے بھی تو بے جڑ کے پودے ہی ہیں، جو اپنی زمین اور آب و ہوا سے دُور، بلکہ تہذیب و تمدّن سے محروم انسانوں کے درمیان اپنی تعلیم و تربیت کے تقاضے پورے اور ایمان و عقائد کے فرائض ادا کر رہے ہیں۔

بہرحال اس ناولٹ کا پس منظر بہار کے آدی باسی علاقے 'چھوٹا ناگپور' کا جغرافیہ اور معاشرہ ہے اور پیشِ نظر میں عیسائی مشنریوں کی سرگرمیاں ہیں۔ دونوں کے مقابلے سے ایک مخصوص عمرانی صورتِ حال پیدا ہوتی ہے جو وحشت، جہالت اور پسماندگی کے ساتھ تہذیب، تعلیم اور تمدّن کے ٹکراؤ سے بروئے کار آتی ہے، ایک طرف قبائلیت، دوسری طرف آفاقیت۔ ان دو انتہاؤں کے تصادم سے جو معاشرتی پیچیدگی اور نفسیاتی اُلجھن پیدا ہو سکتی ہے اس کا تصوّر بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ یقیناً اس صورتِ حال میں ایک افسانہ نگار کے لیے بہت ہی زرخیز مواد ہے، گرچہ یہ مواد جس مسئلے سے متعلق ہے اس کی نزاکت اور دُشواری کا قیاس بھی بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ ایسے پیچیدہ مواد کو موضوعِ فن بنانا بجائے خود نگاہِ انتخاب کا ایک کمال ہے۔ اور یہ کمال سُہیل عظیم آبادی نے دکھایا ہے۔ وہ اس لحاظ سے اُردو افسانہ نگاری میں بالکل منفرد ہیں۔

ظاہر ہے کہ فن کی اس نامعلوم راہ کا سُراغ انھیں اس وقت مِلا جب وہ بھی ایک مبلّغ بن کر اُردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے چھوٹا ناگپور کے مرکز 'رانچی' میں ایک عرصے تک مقیم رہے اور انھیں موقع مِلا کہ ملک کے ایک خطّے میں معاشرتی انقلاب کے ایک منظر کا براہِ راست مشاہدہ کریں۔ اس مشاہدے کی سب سے بڑی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ آزادیِ ہند سے دس پندرہ سال قبل اس وقت اس کی نوبت آئی جب "کافرِ ہندوستان" کو "مسیحی یورپ" بنانے کی برطانوی مہم اپنے شباب پر پہنچ چکی تھی اور اس طرح جنوبی ایشیا کے مرکز میں تاریخ "قدیم" و "جدید" کے درمیان ایک عبوری مرحلے میں اور ایک نئے موڑ پر کھڑی تھی۔

"چار چہرے" کے ایک افسانے "کانچی" میں بھی دارجلنگ کے پس منظر میں اس موضوع کی دلچسپ اور خیال انگیز جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔ یہ سُہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری کا ایک خاص موضوع ہے اور اس کے جلوے ان کی کہانیوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ کیا سُہیل صاحب کی حقیقت نگاری اور عوام پسندی یا معصومیت اور سادگی انھیں آدی باسیوں کی سیدھی سادی زندگی کی طرف کھینچ کر لے گئی ہے یا ان کے پیشِ نظر عمرانیات اور بشریات کا کوئی علمی مطالعہ تھا؟ جواب پہلی ہی صورت میں ہے، اوّلاً تو سُہیل صاحب کسی منظّم مطالعے کے روادار نہیں تھے، دوسرے ان کا فنکارانہ انداز بے نیازی انھیں یکسوئی کے ساتھ کسی مشقّت کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وسیع اور پیچیدہ موضوع کے صرف چند گریزاں جلوے ان کی کہانیوں میں نظر آتے ہیں اور سب کے سب صرف ذاتی ہمدردی اور دردمندی یا تجسّس پر مبنی ہیں۔ یہ خاص حالات کے مقابلے میں ایک ایسے فنکار کا ردّعمل ہے جو ایک حسینِ رہ گزر کی تصویر کھینچ کر خود بھی خوش ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی اس کے دیدار سے خوش وقت کرتا ہے۔

گرچہ سہیل عظیم آبادی پریم چند مکتبِ فکر کے افسانہ نگار تھے، مگر ان کا اسلوب خواجہ حسن نظامی سے قریب ہے، یقیناً اس قربت میں پریم چند کے دوسرے جانشین بھی کسی حد تک شریک ہیں، اور خود پریم چند کی سادگیِ بیان اس قربت کی طرف رہنمائی کرنے والی ہے، مگر سہیل صاحب کی نثر خاص کر خواجہ حسن نظامی کی نثر سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہے۔ وہ خواجہ ہی کی طرح چھوٹے چھوٹے، سیدھے سادے جملے لکھتے اور عام فہم الفاظ استعمال کرتے ہیں، ان کی تشبیہیں اور استعارے بھی سامنے کی چیزوں سے ماخوذ ہیں، اضافتوں کا استعمال وہ کم ہی کرتے ہیں اور ان کی ترکیبیں بہت ہلکی ہوتی ہیں۔ جملوں کی ساخت میں وہ کسی پیچیدگی کو روا نہیں رکھتے۔ یہ بالکل قصّہ گوئی کی زبان ہے، جس میں سحرکاری کم اور داستان

طرازی زیادہ ہوتی ہے۔ اس زبان کو بالکل معمولی پڑھے لکھے لوگ بھی بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں اور اس کو پڑھنے میں بچّوں کو بھی کوئی خاص مشکل نہیں ہوگی، حالاں کہ وقت گزرنے کے ساتھ شہیل صاحب کی زبان میں بلاغت کا عنصر بڑھتا گیا ہے، لیکن اس کی اصلی فصاحت اور سلاست پھر بھی باقی رہی ہے۔ اس اسلوبِ بیان میں قاری کے ذہن پر الفاظ و تراکیب کا دباؤ بالکل نہیں پڑتا اور اس کی ساری توجہ صرف کہانی پر مرکوز رہتی ہے۔ اس کو ہم ٹھیٹ نثر کہہ سکتے ہیں، جو کہیں کہیں سپاٹ بھی ہوگئی ہے اور بعض وقت روکھی بھی معلوم ہوتی ہے، مگر اس کو بالکل پھیکی کہنا صحیح نہیں ہوگا، یہ بڑی حد تک بے رنگ تو ہے لیکن بے مزہ نہیں، اس کا بھی اپنا ایک آہنگ ہے، جو ایک ٹھیٹ کہانی کا ہے، یہ طرزِ نگارش "فسانۂ عجائب" کا نہیں، "باغ و بہار" کا ہے۔ سُہیل عظیم آبادی، پریم چند سے بھی ایک نسل اوپر جاکر میر امّن کے سلسلۂ داستان گوئی سے وابستہ ہو جاتے ہیں، رجب علی بیگ سرور کے مے کدے میں قدم نہیں رکھتے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سُہیل عظیم آبادی اپنی تخلیقات کے حجم کی کمی کے باوجود دورِ حاضر میں ایک صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں، اور کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اختر اورینوی اور راجندر سنگھ بیدی کے بعد احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی، علی عبّاس حسینی اور حجاب امتیاز علی وغیرہ کی جو صف بنتی ہے اس میں ایک نام سُہیل عظیم آبادی کا بھی ہے۔ یہ جدید مختصر افسانہ نگاروں کی دوسری پُشت ہے، جو پریم چند اور ان کے ہم عصروں کے بعد اُردو ادب کی تاریخ میں نمودار ہوتی ہے۔ اس صف میں سُہیل عظیم آبادی کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے پریم چند کی روایت کو دورِ حاضر کے ایک تقاضے سے ہم کنار کیا، اور وہ ہے عام انسانوں کے خارجی مشاہدے کے ساتھ ساتھ ان میں کچھ خاص افراد کے اندرون کا مطالعہ اور ان کی ظاہری سادگی کی سطح کے نیچے کچھ تہوں اور پیچیدگیوں کا سُراغ لگانا۔ اس طرح ان کے اسلوب کی سادگی بھی ایک ادائے خاص ہے۔ حسن نظامی کی انشا پردازی کے افسانوی امکانات سُہیل عظیم آبادی کی کہانیوں ہی میں روشن ہوتے ہیں۔ سُہیل صاحب کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے پریم چند کے ذہن کے ساتھ حسن نظامی کی نثر کا قلم لگا دیا ہے۔ یقیناً یہ مرکّب داستان طرازی کی بڑی وسعتوں کا امانت دار ہے۔

مجھے معلوم ہوا ہے کہ ابھی سہیل صاحب کی کچھ غیر مطبوعہ کہانیاں اور ناول بھی ہیں، پھر کئی مطبوعہ افسانے ابھی کسی مجموعے میں مرتّب نہیں ہوئے ہیں۔ ممکن ہے، ان تخلیقات کی ترتیب و اشاعت کے بعد سُہیل صاحب کے فن کے کچھ اور اہم نکتے بھی سامنے آئیں۔ بہرحال، یہ مضمون صرف [illegible] کے فن کا تفصیلی مطالعہ کرکے اس کی پوری پرکھ بھی کی جائے، جو امید ہے کہ آنے والے دنوں میں ادب کے بعض مستعد طالب علم کریں گے۔ شاید یہ مختصر مضمون ہی ان کے لیے تحریک اور [illegible] ان کے کام کی تمہید ثابت ہو۔

بقیہ: ذکر اس [illegible]

سہیل سے کہا کہ تم بہار اُردو اکادمی کے سکریٹری ہو، وہاں سے کچھ گرانٹ دلواؤ تاکہ نیّا پار لگے۔ سہیل نے نہ صرف [illegible] اُردو اکادمی سے دو ہزار روپے دلوائے بلکہ اکادمی کی جانب سے فنکاروں کے [illegible] باقاعدہ طلب میں اعلیٰ پیمانے پر عصرانے کا بھی انتظام کیا جس میں [illegible] تقریباً سبھی ادباء و شعراء، اہلِ صحافت، اور علم و ادب سے دلچسپی رکھنے [illegible] نے شرکت کی۔

اُسی سال، چند ماہ پیشتر، ایک دن ڈاکٹر عبدالمغنی کے [illegible] وہ میرے یہاں آئے۔ دیر تک بیٹھے لیکن کچھ بے چین بے چین سے نظر آ رہے تھے [illegible] عبدالمغنی صاحب کے کان میں کچھ کہتے، عبدالمغنی صاحب [illegible] سے نفی میں اشارہ کرتے اور وہ خاموش ہو جاتے۔ لیکن اُن کا اضطراب بڑھتا گیا آخر جب دونوں واپس جانے کے لیے اٹھے تو سہیل سے رہا نہ گیا، بولے "رضا ہم لوگ تمہارے بارے میں کچھ سوچ رہے ہیں" [illegible] وضاحت طلب کی مگر عبدالمغنی صاحب نے پھر اُن کی زبان بند کر دی۔ دوسرے دن اکادمی کے دفتر سے انہوں نے ٹیلی فون پر بتایا کہ "بہار اُردو اکادمی کی جانب سے دیا جانے والا اس سال کا بڑا انعام تمہاری [illegible] شاعری کے صلے میں تم کو دیا جانے والا ہے"۔۔۔ اور کچھ ہی دنوں کے بعد اُردو اکادمی سے تین ہزار روپے کا چیک مجھے مل گیا۔

تو یہ ہے میرے اور سہیل کے تعلقات کا مختصر سا خاکہ۔ اگر یادداشت کو کریدوں تو بہت ساری گفتنی اور ناگفتنی باتوں کی یاد ذہن میں اُبھر آئے گی لیکن ان تمام باتوں کو قلم بند کرنا [illegible] ہے کیونکہ

سفینہ چاہیئے اس [illegible]

اختر اورینوی صاحب کی رحلت کے بعد سہیل کی موت دوسرا زبردست سانحہ ہے جس نے [illegible] جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ میرے انتہائی [illegible] اب یہاں کوئی نہیں بچا جو میرے غم خانۂ حیات کو اپنی رفاقت [illegible] روشنی بخشے

کہ شمع [illegible] ●●

[illegible]

سہیل عظیم آبادی

بدلتے ہوئے منظر نامے کا رجز خواں

تقسیم ہندوستان سے پہلے کی بات ہے۔ ۱۹۴۵ء میں لکھنؤ یونیورسٹی
میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں حلقۂ احباب کے نام پر وفیسر سید احتشام حسین
مرحوم کی صدارت میں ایک ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی تھی۔ اس کے افتتاح کے
لیے بابائے اردو مولوی عبدالحق سے درخواست کی۔ ازراہ کرم مولانا نے یہ
درخواست قبول کر لی اور دہلی سے لکھنؤ تک کا سفر محض طلبا کے اس
بے مایہ ادارے کے افتتاح کے لیے اختیار کیا۔ ہم سے سفر خرچ وصول کیا نہ
قیام وغیرہ کا بار ہم پر ڈالا۔ اسی سفر میں مولانا امین آباد کی کتابوں کی دکان
دانش محل بھی گئے۔ ۔۔۔ دوست وہاں بھی ان کے گرد جمع ہو گئے۔ مولانا
نے حیات اللہ انصاری کے بارے میں پوچھا "ان دنوں کیا کر رہے ہیں؟" شاید
اس وقت روزنامہ "قومی آواز" نکلنا شروع نہیں ہوا تھا۔ پھر بولے "صرف
دو آدمی دھن کے پکے ہیں۔ ایک حیات اللہ دوسرے سہیل عظیم آبادی۔
یہ سہیل عظیم آبادی سے میرا پہلا تعارف تھا۔ تفصیلات بعد میں
معلوم ہوئیں کہ جھوٹا ناگپور میں آدی باسیوں کو اردو پڑھانے کی مہم بابائے
اردو نے سہیل عظیم آبادی ہی کے ذریعے شروع کی تھی اور سہیل صاحب
اس کام میں محویت اور انہماک سے لگ گئے تھے۔
پھر دہلی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں سہیل صاحب
سے ملاقات ہی ہو گئی کھدر کا کرتا پاجامہ موٹے فریم کا چشمہ جواہر کٹ
واسکٹ بکھرے بال اور پان کے رنگین ہونٹ۔ باتیں بہت کرتے تھے،
اور تیز تیز خاصی بلند آواز میں۔ زیادہ تر اپنے تعلقات کا تذکرہ جس سے یہ
اندازہ ہوتا تھا کہ وہ کس سارے ہیں اور ان کا خاندان ادیبوں اور اہل سیاست
کی ہلادری ہی سے عبارت ہے۔
پھر رسالہ تہذیب جاری ہوا جس میں لفظوں میں لکھی ہوئی ان کی
تحریریں موصول ہوئے لگیں مضمون کے تقاضے حالات حاضرہ پر تبصرے اردو
دنیا کے کوائف میں کبھی تحریر و تقریر میں سہیل صاحب سے بے تکلفی نہ ہو سکا

لیکن ان کی بے پناہ انرجی رجائیت اور قوت عمل کا ضرور معترف رہا۔ سہیل
صاحب ہار ماننا نہ جانتے تھے مشکل حالات میں بھی ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ
کھیلتی رہتی تھی اور مایوس کن صورتوں میں بھی وہ امید اور حوصلے کی کوئی نہ
کوئی کرن ڈھونڈھ نکالتے تھے۔
سہیل صاحب کی شخصیت میں ایک انوکھی انفرادیت تھی جس کا
اندازہ مجھے بہت بعد میں ہوا وہ شاید اردو کے ان گنے چنے چند ادیبوں
میں سے تھے جو تہذیبی تفوق کے مرض میں گرفتار نہ تھے بلکہ اس سے یکسر
آزاد تھے عام طور پر اردو (اور ہندی) ادیب احساس تفوق میں مبتلا ہوتے
ہیں اور دوسری تہذیبوں اور دوسری ادبیات کو بنظر کم دیکھتے ہیں غیر
شعوری طور پر انھیں یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ دوسروں سے آگے ہیں اور دوسروں
کی تہذیب ان کی ادبی روایت اور ان کا معیار ان سے کچھ کم ہے۔ اردو
والے توجہ ایک دوسرے کے شین قاف اور قاف اور غین اور ٹیں نے
جاننے اور نہیں جانا ہے کی گرفت کرنے میں بھی نہیں چوکتے دوسرے
علاقے والوں اور ان کی تہذیبوں کو پہنچاننے کی کوشش اور ان کی قدردانی
تو دور کی بات ہے ابن انشا صاحب طرز انشا پرداز تھے میرے محبوب
شاعر اور پسندیدہ نثر نگار مگر سفر نامے لکھتے تو دوسرے ملکوں اور دوسرے
لوگوں کی تہذیب ان کی موسیقی ان کے عادت و اطوار پر طنز کیے بغیر
نہ رہتے۔
سہیل عظیم آبادی اس کمزوری سے یکسر پاک تھے جنھیں نیم متمدن اور
غیر مہذب سمجھ کر عام ہندوستانی سماج منہ پھیر لیتا تھا سہیل نے انھیں
اپنے دل میں جگہ دی اور ان کی تہذیبیں ورثے ان کی شخصیت کی تہہ داری
اور ان کی مزاج دانی کو اپنی زندگی کا مشن بنایا۔ ان کی کہانیوں پر ایک نظر
ڈالیے ان کے ناول کے صفحات الٹیے یہ چہرے آپ کو اکثر نظر آئیں گے سہیل
عظیم آبادی یہ کام اس وقت کر رہے تھے جب کرشن چندر دیہات کی
الھڑ عورت کو بھی رومانوی رنگ میں رنگ چکے تھے اور حسن عسکری کے نزدیک
عیسائی عورت کا صرف ایک ہی روپ ممکن تھا اور وہ تھا ان کے فسانے

● سینٹر آف انڈین لینگویجز جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

نرم جاذبی کی نرس کا جو کچھ آوارہ منش ، جو کچھ ماڈرن اور کچھ نفسیاتی الجھنوں کا شکار۔ سہیل نے یہ نقشہ بدل ڈالا۔

زمانہ پریم چند کے بعد کا تھا۔ پریم چند نے جس حقیقت نگاری کو اُردو افسانے کا منشور بنادیا تھا اس نے ان کے نزدیک کچھ اور ہی رنگ ڈھنگ اختیار کیا۔ یہ رنگ تھا حقیقت نگاری اور رومانویت کے سنگم کا۔ یعنی تلخ حقیقتوں کو اسلوب کی سجاوٹ اور کردار و واقعات کو تخیلی دلآویزی سے دل فریب بناکر پیش کرنے کا جس کا آغاز قاضی عبدالغفار سے ہوا اور اس کا عروج کرشن چندر کے افسانوں میں نظر آیا۔ البتہ اس پورے دور میں جو چند افسانہ نگار۔ پریم چند کی روایت کو پروان چڑھاتے رہے اور بیرونی آراستگی کے بجائے واقعہ کی سنگینی اور کردار کی صلاحیت سے افسانے میں حسن پیدا کرنے کی کوششیں کرتے رہے ان کے نام تھے ۔ علی عباس حسینی۔ اعظم کریوی اور سہیل عظیم آبادی ان میں سہیل تنہا تھے جو اپنی اس کوشش میں بہار کے قبائلیوں۔ ہندوستانی عیسائی خاندانوں اور صنعت زدہ دیہی مرکزوں کی تہذیبی دریافت پر نکلے اور اسے اُردو کے افسانوی ادب میں فنکاری کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔

اس میں کچھ علاقائی خصوصیات کو بھی دخل تھا۔ سہیل کا تعلق بہار سے تھا ان کے رگ و پے میں عظیم آباد تو تھا ہی مگر بہار کا وہ علاقہ بھی تھا جہاں نئے نئے کارخانے قائم ہو رہے تھے۔ کوئلہ کی کانیں کھودی جارہی تھیں بندھوا مزدور خریدے جارہے تھے لور رچوپالوں والے گاؤں تیزی کے ساتھ صنعتی مرکزوں میں تبدیل ہو رہے تھے ۔ سہیل اس تہذیبی اُتھل پتھل اور تمدنی تبدیلیوں کے رجز خواں تھے انھیں اس کا بھی احساس تھا کہ یہ تبدیلیاں بعض مبارک اقدار کو گہنا رہی ہیں اور خاندانوں کی پُرانی تہذیبی یگانگت کی مٹھاس کو پھیکا کرتی جارہی ہیں سہیل نے اپنے افسانے اور ناول میں جو آئینہ خانہ سجایا ہے وہ انھیں کرداروں اور اسی صورتِ حال سے عبارت ہے۔

اس صورتِ حال کا تعلق اگر محض نشست و برخاست خوراک اور پوشاک۔ تمول اور ناداری ہی سے ہو تو بھی معاملہ سطحی رہے دراصل اس تبدیلی کی چکّی میں قدریں پستی ہیں جذبے ہلاک ہوتے ہیں اور احساسات کے رُخ بدلتے ہیں ان میں سب سے پاک اور سب سے مقدس جذبہ محبت اور وابستگی کا ہے۔ سہیل نے بدلتے ہوئے اقتصادی اور معاشی سیاق و سباق میں اسی جذبے کی تصویر کشی کی ہے اور تہذیبی دھوپ چھاؤں میں اس جذبے کی بدلتی شکلیں پہچاننے کی کوشش کی ہے "چار چہرے" اسی نہج کی کاوش ہے۔

رہا سہیل کا طرزِ بیان سو اس کی ایک بڑی خصوصیت ہے ۔ رومانوی آراستگی کی کمی۔ سہیل کبھی رومانویت کے سیلاب میں نہیں بہے۔ ان کی نظریں اپنے گرد و پیش پر پوری محویت اور گہرائی سے جمی رہیں اور انھوں نے اپنے اسلوب کو کبھی نقش و نگار سے سجانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس میں مشاہدے کی واقعیت ، واقعہ نگاری اور کردار نگاری کی فطری توانائی سے رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ اُردو افسانے میں جادو نگار اور سحر کار بہت ہیں جن کی انشاپردازی دلوں کو موہ لیتی ہے لیکن پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والے حقیقت نگار افسانہ نگاروں کی کمی ہے جو حقیقت کی بے محابا تصویر کشی کے ذریعے زندہ رہ سکتے ہوں سہیل کا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے اُردو افسانے کے لیے حقیقت نگاری اور بے محابا بیان کی اس روایت کو محفوظ رکھا اور پروان چڑھایا جس کا آغاز پریم چند سے ہوا تھا۔ علاقائی تہذیب و تمدن کی عکاسی کرنے والے افسانوں میں سہیل کے افسانوں کو امتیازی مقام حاصل ہے اور اس امتیاز میں بہت کم ایسے فنکار ہیں جنھیں ان کا شریک قرار دیا جاسکے بے شک اختر اورینوی۔ بیگم شکیلا اختر اور بعد کو غیاث احمد گدّی اور الیاس احمد گدّی کے نام اس سلسلے میں لیے جائیں گے لیکن سہیل نے اس مختصر سے دائرے میں بھی اپنے لیے ایک امتیازی نشان اور انوکھی انفرادیت پیدا کر لی ہے جس کی وجہ سے انھیں مدتوں یاد رکھا جائے گا۔

بقیہ: سہیل عظیم آبادی کے چند نسوانی کردار

نے کوئی بڑا کام نہیں کیا۔

ناولٹ کا مرکزی کردار مس گرین ہے جسے سانے اور پیش کرنے میں سہیل عظیم آبادی نے فنکارانہ مہارت دکھائی ہے۔ وہ مس گرین کے ذریعہ اس بات کو اُجاگر کرنا چاہتے تھے کہ انسانیت اور انسان دوستی مذہبی نمائش اور دکھاوے سے زیادہ عظیم چیز ہے۔

سہیل عظیم آبادی کے تمام نسوانی کرداروں کا جائزہ پیش کرنا اس لیے دشوار ہے کہ ان کی تمام کہانیاں یکجا طور پر کہیں نہیں ملتیں۔ جن کہانیوں کا یہاں ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے نسوانی کرداروں کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی کی نگاہ عورت کی نفسیات پر بہت گہری ہے۔ ان کے عورتوں کے کردار سپاٹ اور بے جان کردار نہیں بلکہ زندہ اور متحرک کردار ہیں۔ انھوں نے ان کرداروں کے ذریعہ جن مسائل کو پیش کیا ہے ، وہ بھی حقیقت کے کسی سپاٹ بیان کی طرح ہمارے سامنے نہیں آتے بلکہ زندگی اور سماج کی تمام کوتاہیوں اور خوبیوں کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ اور اسی لیے قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔

احمد یوسف

سہیل عظیم آبادی کے افسانے

سہیل عظیم آبادی کے مجموعے "الاؤ" پر کرشن چندر نے لکھا تھا۔

"سہیل کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے، مصنوعی اور غیر فطری تکلفات نہیں۔ بہار کے گاؤں اور اس کے افراد کی تصویر اس فنی صناعی اور چابکدستی سے کھینچتے ہیں کہ افسانے کی دلکشی دو بالا ہو جاتی ہے۔ غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے بہت پرہیز کرتے ہیں۔"

سہیل عظیم آبادی افسانہ نگاروں کی اس صف سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۳۶ء سے کچھ پہلے ابھری تھی اور جس نے پریم چند، سدرشن اور اعظم کریوی کا زمانہ دیکھا تھا۔ ان کے اوائل کے افسانوں میں دیہات، کھیت کھلیان، کسانوں کی زندگی، جاگیردارانہ استحصال اور کسانوں کے دلوں میں ہلکی ہلکی چنگاریوں کے سلگنے کا موضوع پریم چند سے ان کی قربت کا پتہ دیتا ہے۔ وہ اس دور کے افسانوں میں کسان اور زمیندار کی جنگ اور محنت اور سرمایے کے باہمی تضاد کا نقشہ کھینچتے ہیں اور سامراج دشمن تحریکات کا ساتھ دیتے ہیں۔

پریم چند کی طرح دیہات کی زندگی کے تشکیلی عناصر کو اپنا موضوع بناتے وقت سہیل کا رویہ بھی ہمیشہ معروضی ہوتا ہے۔ وہ دیہات کی زندگی اور کسانوں کے شب و روز کو محض ایک رومانی قالب نہیں دیتے بلکہ اس کی زندگی کے دکھ درد اور جاگیردارانہ ظلم و ستم کا، جسے سامراج کی پشت پناہی حاصل تھی، بھرپور طریقے سے ذکر کرتے ہیں اور ظالم و مظلوم کی جنگ میں مظلوم کا ساتھ دیتے ہیں۔

اسی طرح انھوں نے شہری مزدوروں اور روزی روٹی کے لیے ان کی جدوجہد نیز ان کے دیگر مسائل کا بھی بڑا کامیاب نقشہ کھینچا ہے۔

ان کے اس دور کے افسانوں میں "الاؤ"، "دو مزدور"، "اور ...[illegible]" بہت مقبول ہوئے۔ قابل ذکر افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں وہ سارے مناظر ملتے ہیں جن کا ہم نے اوپر کی سطروں میں ذکر کیا ہے۔

لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد حالات یکسر بدل گئے۔ بیرونی اقتدار ختم ہوا، ملک آزاد ہو گیا اور قومی حکومت نے زرعی اصلاحات کی طرف توجہ دی۔

ہر چند کے سہیل عظیم آبادی ظالم و مظلوم کی جنگ میں مظلوم کا ساتھ دیتے ہیں لیکن ان کا اپنا ایک انداز فکر ہے جو دراصل اصلاحی ہے اور عدم تشدد کی بنیاد پر قایم کیا گیا ہے۔ آزادی کے بعد جو نئی پیچیدگیاں ملک کے سیاسی افق پر پیدا ہوئی تھیں انھیں نظر نہ آئیں اور وہ اصلاحی اقدامات سے مطمئن ہو گئے اور ان بھیانک مسائل کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے جو بیرونی سامراج کے جانے کے بعد بھی قائم تھے ——— بھوک، بیروزگاری، بیکاری، کسانوں کے مسائل اور سرمایہ دارانہ استحصال ———

پھر بھی اس دور میں جو افسانے انھوں نے لکھے ہیں وہ حقیقت پر مبنی ہیں اور ان میں گہرا سماجی شعور ملتا ہے۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں شہر اور شہر والوں کے مسائل نظر آتے ہیں اور جا بجا انھوں نے مثبت اور اعلیٰ انسانی قدروں کو نمایاں کرنے کی سعی کی ہے۔

زندگی تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی ہے لیکن ہمارے ذرائع اب بھی کم ہیں اور یوں ہم جو اسی مشینی عہد میں رہتے ہوئے بھی گوشت پوست کے انسان ہیں اور ہمارے سینے میں بھی ایک دھڑکتا دل ہے، ان محدود ذرائع کو اپنی ذاتی زندگی کی راہ میں حائل پاتے ہیں۔ "دو گھنٹے" میں افسانے کا ہیرو، جو ترقی کی راہ طے کر کے انڈر سکریٹری ہو چکا ہے، دفتر سے واپسی میں سواری کے انتظار کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے۔ بہت سی ذہنی الجھنیں، بہت سے پیچ در پیچ مسائل اور سماجی نزاکتیں اس کے سامنے آ کر دو گھنٹے تک اسے سخت پریشانیوں میں مبتلا رکھتی ہیں۔ وہ سائیکل پر نہیں چڑھ سکتا اس لیے کہ وہ ایک بڑے عہدے پر فائز ہے۔ وہ بس کا انتظار نہیں کر سکتا کہ بیوی سے کچھ وعدے ہیں، جنھیں پورا کرنے کی صورت میں اسے بیوی کا عتاب سہنا ہوگا۔ ٹیکسی اور اسکوٹر بہ آسانی دستیاب نہیں ہوتے یا وہ قصداً اُن کی طرف سے منھ پھیر لیتا ہے۔ آخرکار بہت سوچ بچار کے بعد ایک ٹیکسی کر لیتا ہے۔

● کمرشیل ایمپوریم، سدر گلی، پٹنہ ۸۰۰۰۰۸ (بہار)

ٹیکسی ہماری کالونی کی طرف چل پڑتی ہے۔ میں پھسل کر بیٹھ جاتا ہوں اور
روچتا ہوں، بیوی کا سامنا ہوگا تو کیا جواب دوں گا۔ گھڑی دیکھتا ہوں۔ بج
گئے۔ دو گھنٹے سواری کے انتظار میں برباد ہو گئے۔"
(دو گھنٹے)

سہیل عظیم آبادی نے اس دو گھنٹے کی مدت کو بڑی خوبصورتی سے اپنی
گرفت میں لیا ہے۔ بہت سے واقعات کا ریلا آتا ہے۔ بہت سارے کردار اپنے
پورے خدوخال اور بھرپور مسائل کے ساتھ ابھرتے ہیں۔
مشینی عہد کا یہ افسانہ ہمیں بتاتا ہے کہ ان بھاگتے لمحوں اور اس بے پناہ
شور نے انسان کو کس قدر بے بس کر دیا ہے۔
مثبت کرداروں کی پیش کش سے زندگی کے افادی پہلوؤں پر روشنی
پڑتی ہے۔
'بھابی جان' میں بھابی جان روشنی کا چلتا پھرتا سیارہ ہیں جو دور اور
نزدیک کی ہر شے کو روشنی اور حرارت بخشتا ہے اور جو حرکت و عمل کا ایک
جیتا جاگتا نمونہ ہے۔
بھابی جان کے شوہر اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر کسی دور دراز کے
علاقے میں چار سال کی سزا بھگت رہے ہیں اور بھابی جان اکیلی ہیں۔ دو چار
سو کی نوکری کرتی ہیں اور اس سے بال بچوں کی پرورش کرتی ہیں اور گھر کا خرچ
چلاتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ غریبوں اور ناداروں کی کفالت کرتی ہیں اور وقتاً
فوقتاً قومی اور سیاسی اداروں کی مدد بھی کرتی ہیں۔ پھر وہ شوہر کے دوستوں
سے بھی وہی لطف و عنایت کا انداز قائم رکھتی ہیں جو دور دراز علاقے میں
سزا بھگتنے والا شوہر روا رکھتا تھا۔
شمی کو سونے کی چوڑیاں دے کر تاکہ وہ اپنے بھائی کی ایم۔ اے کی
فیس ادا کر سکے، وہ خوشی محسوس کرتی ہیں اور انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے۔
"جیسے ان کے دل سے پہاڑ جیسا کوئی بوجھ اتر گیا تھا۔"
(بھابی جان)

ان کی سماجی ذمہ داریاں ہیں، سیاسی ذمہ داریاں، درس و تدریس کی
ذمہ داریاں ہیں اور کسی حد تک قلم کی ذمہ داریاں بھی ہیں لیکن ان سب کے باوجود
شوہر کے دوست کے مسائل بھی انھیں اپنے ہی مسائل دکھائی دیتے ہیں۔
"اور مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اندھیری رات میں بھابی جان مجھے روشنی
دکھا رہی ہیں۔"
(بھابی جان)

'چوکیدار' میں ایک فرض شناس چوکیدار اپنے زمیندار کے لڑکے کی نگاہِ
کرم کا امیدوار بن کر آتا ہے (زمیندار کا لڑکا ڈپٹی ہو گیا تھا) اور مایوس ہو کر
لوٹ جاتا ہے۔ چوکیدار اپنے بھولے پن میں یہ سمجھتا ہے کہ فرض کی ادائیگی میں اس

سے کسی قسم کی کوتاہی ہو گئی ہے۔ تب ہی ڈپٹی اُسے قابلِ توجہ نہیں گردانتا۔
یوں اس رات اس نے زبردست پہرہ دار، "جاگتے رہو۔ جاگتے رہو" کے شور
سے ڈپٹی کی نیند حرام کر دی۔ دوسرے دن ڈپٹی نے اُسے بلا کر اچھی طرح
پھٹکارا، جس کے نتیجہ میں اس نے شور مچا کر پہرہ دینا بند کر دیا۔ پر جب گھر میں
چوری ہوئی تو بیچارہ چوکیدار ڈپٹی کے ظلم کا نشانہ بن گیا اور اُسے گرفتار
کر لیا گیا۔
یہ افسانہ ایک بے حد مضحکہ خیز سیچویشن پیش کرتا ہے۔ یہ آج کی نوکرشاہی
پر ایک گہرا طنز ہے کہ کام کرنے پر بھی عتاب اور نہ کرنے پر بھی عتاب۔
"ایک اور افسانہ" یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں" ——— ایک عیاش
سیٹھ، اس کے عیاش بیٹے اور ناآسودہ حال بیوی کی تثلیث بناتا ہے۔
بوڑھا سیٹھ ہر دو مہینے بعد اپنی لیڈی سکریٹری بدل دیتا ہے اور پھر
سابقہ سکریٹری کو دفتر کے کسی کونے میں پھینکوا دیتا ہے۔ تب ایک بار ایسا
ہوتا ہے کہ وہ اپنی ایک نئی سکریٹری کو لے کر انگلینڈ چلا جاتا ہے اور بیٹا انگلینڈ
سے آکر باپ کی فوراً اتاری ہوئی گلے کی مالا کو پہن لیتا ہے۔ اس کی سوتیلی ماں
سیٹھ کے معطل شدہ نوکر رام مورتی کو اپنی خدمت پر بحال کر لیتی ہے۔
افسانہ عمل اور ردِعمل کا ایک کامیاب مرقع ہے۔ بہت سی اہم جزئیات
کو سمیٹے یہ افسانہ اخلاقی انحطاط کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔
سہیل عظیم آبادی کے یہاں شرافت اور انسانیت کی اعلیٰ مثالیں
افسانوں کے سیاق و سباق میں جا بجا بکھری دکھائی دیتی ہیں۔ یہ عظیم انسانی
قدریں ان کے یہاں آزادی سے پہلے کے افسانوں میں بہ انداز دگر ملتی ہیں۔
آزادی سے پہلے کے افسانے میں وہ انھیں سیاسی یا نیم سیاسی پس منظر دیتے
ہیں لیکن آزادی کے بعد کے افسانوں میں ان کی انسان دوستی کا پس منظر بیشتر
حالات میں سماجی ہوتا ہے۔
'کل وہ مر گیا' میں ممتاز ایک ایسا رقیق القلب کردار ہے جس نے زندگی میں بہت
دکھ جھیلے ہیں۔ کچھ لوگوں پر ایسی مصیبت بھری زندگی اور زنداں کی سختیاں دوسرا
ردِعمل بھی مرتسم کر سکتی تھیں اور وہ سخت دل اور اذیت پسند بھی بن سکتے
تھے، لیکن ممتاز تو سراپا عفو و کرم بن جاتا ہے وہ مولوی شرافت جیسے احسان
فراموش اور غیبت کرنے والے کو معاف کر دیتا ہے اور پھر حاجی صاحب کے
گڑگڑانے پر ان کے یہاں دوبارہ کام بھی شروع کر دیتا ہے۔
سہیل عظیم آبادی کہتے ہیں "دیکھئے یہ آدمی ہے بالکل ہی انوکھا، بالکل ہی
ناقابلِ فہم ——— اسے آگ پر تپاؤ تو کبھی سراپا آگ بن جاتا ہے اور کبھی سراپا
پھول ———"
کبھی کبھی اس انسان دوستی کے نتیجے میں دل ہی دل میں نرم و گرم گوشے بھی
پیدا ہوتے تھے۔ ان کے افسانے [illegible] میں ایک نوجوان ایسے جو سکتے

سے بیمار ہوکر رانچی پہنچتا ہے۔ اُسے نرملا سے محبت تھی۔ شادی کی بات طے ہوچکی ہے، لیکن نرملا کا باپ شکی ہے، وہ کہتا ہے کہ جب تک اسے امل کی صحت کی طرف سے کلی اطمینان نہیں ہو جائے گا، وہ اس کی شادی نرملا سے نہیں کرے گا۔

اس دوران ایک غریب نادار اور مصیبت کی ماری لڑکی سجنی اس کے یہاں کام کرنے آجاتی ہے۔ اب ایک کشمکش شروع ہو جاتی ہے جس کی آہستہ روی اور تیز روی بڑی خوبصورت کیفیت پیدا کرتی ہے۔ امل سجنی سے کترانے کے باوجود اُسے خود سے دور نہیں کر سکتا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نرملا اپنے مقام پر کھڑی رہنے کے باوجود گم ہوتی نظر آتی ہے۔ ایک عجیب سا نفسیاتی انتشار اور تذبذب کی کیفیت افسانے کی فضا پر طاری ہے۔

سجنی کی قربت [illegible] اس طرح اس کے دل میں سما جاتی ہے کہ پھر وہ کھلتے جانے کا پروگرام ملتوی کر دیتا ہے، وہ سجنی کے آگے سپر ڈال دیتا ہے اور سوچتا ہے کہ اگر اس نے ایسا نہ کیا تو ساری زندگی اس کے دل میں ایک کانٹا سا چبھتا رہے گا۔

ایثار، انسان دوستی، فرض شناسی اور وفا کیشی کی ایک اور عمدہ مثال ان کے شخصی خاکے ’عجائب خاں‘ میں ملتی ہے۔

عجائب خاں کا دل رحم و کرم کے جذبے سے لبریز ہے۔ وہ ایک بالکل ہی SELF MADE آدمی ہے۔ وہ جب اپنے محسن بی۔ رائے پر مقدمہ دائر ہونے کی خبر سنتا ہے تو اس کے دل پر پہاڑ سا ٹوٹ پڑتا ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہت نیچے آ گرا ہے اور اس نے اپنے محسن کی پیٹھ میں چھرا بھونک دیا ہے۔ حالانکہ اس مذموم حرکت سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں تھا پھر بھی وہ خود کو مجرم قرار دیتا ہے اور سزا کا مستحق سمجھتا ہے۔ وہ خودکشی کر لیتا ہے اور [illegible] پیچھے انسانیت کی ایک اعلیٰ مثال چھوڑ جاتا ہے۔
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
کرتے ہیں۔

’ناک‘ کے بابو جے پال سنگھ گاؤں کے دو غنڈوں کا خون کروا دیتے ہیں اور پھر پورے ساٹھ ہزار روپے جو بہت مشکل سے انھوں نے اپنی بیٹی کے تلک کے لیے جمع کیے تھے، مقدمے پر خرچ کرتے ہیں اور باعزت طور پر بری ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ان کی ناک اونچی رہتی ہے۔

اسی دور میں انھوں نے ”گیت ناچ اور موت“ ”کفارہ“، ’واپسی‘ ’پہاڑی‘ ’جینے کے لیے‘ ’فجو‘ اور ’لاابالی‘ جیسے خوبصورت افسانے لکھے۔

انھوں نے کشمیر کے پس منظر میں بھی کچھ افسانے لکھے ہیں، جن میں [illegible]

قابل ذکر ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر کی سطروں میں لکھا ہے، سہیل عظیم آبادی کے سنہ ۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں اہم ترین مسئلہ اعلیٰ انسانی قدروں کی تلاش و جستجو کا مسئلہ ہے۔

ان کے چار طویل مختصر افسانوں کے مجموعے ’چار چہرے‘ میں چار نسوانی کردار در اصل نئے ہندوستان میں عورتوں کے چار مختلف النوع چہرے ہیں۔

مثلاً ’بدصورت لڑکی‘ میں چندرا ایک اعلیٰ سیرت کی مالک ہے۔ وہ ایک دولت مند باپ کی بیٹی ہے، لیکن اسے بر نہیں ملتا کیونکہ وہ بدصورت ہے جہیز اور تلک کا لالچ دلانے کے باوجود کوئی بھی لڑکا اُسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا اور وہ کنواری رہ جاتی ہے۔ اس کی تین بہنوں کی شادی ہو چکی ہے۔

چندرا اپنی بیمار بہن کسم کے بچے لولوا اور پولو کو ماں سے بھی زیادہ پیار دیتی ہے، جس کے نتیجے میں کسم مرنے کے وقت اپنے شوہر مراری بابو سے کہتی ہے:

”دیکھیے بچوں کو چندرا کو دے چکی ہوں، اس سے کبھی الگ نہ کیجیے گا، بلکہ آپ اس سے بیاہ کر لیجیے گا۔ میں خوش رہوں گی۔“

(بدصورت لڑکی)

لیکن مراری بابو نے اس کے مرنے کے بعد اس کی وصیت کی خلاف ورزی کرتے ہوئے چندرا کو بہن بنا لیتے ہیں۔

اس طرح چندرا کنواری کی کنواری رہ جاتی ہے۔

یہاں چندرا ایک بے حد ایثار پسند خدمت گذار، ملنسار اور انسان دوست لڑکی ہے، لیکن ہمارا ظاہر پرست سماج صرف اس کی صورت کو دیکھتا ہے، یہ بیش بہا انسانی صفات اس کے لیے کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔

اسی طرح ’گرم راکھ‘ کی بڑھیا جو ستر سال کی عمر میں بیوہ ہو جاتی ہے، اپنی اکلوتی لڑکی پارو کی پرورش اور سماج کی خدمت گذاری کو اپنی زندگی کا واحد مقصد بنا لیتی ہے، ورنہ زندگی کے سارے حسین [illegible] مقصد کے آگے روند ڈالتی ہے۔

اس افسانے میں محض ایثار اور قربانی کا جذبہ ابھرتا ہے۔ سماج کی بے رحمی اور شقاوت یہاں نہیں ملتی کیونکہ نئے سماج نے بیوہ کی شادی کی اجازت دے دی ہے۔

’ساوتری‘ میں ایک لڑکی کو جو حالات کا شکار ہو کر طوائف بن گئی ہے، ایک نیک دل مرد سے جو چار سال پہلے رنڈوا ہو چکا ہے شادی کر لیتی ہے اور تب وہ اپنے من مندر کے دیوتا راجیش کو بھی یہ کہہ کر ٹھکرا دیتی ہے۔

”سچ کہہ رہی ہوں، اب میں دوسرے کی پتنی ہوں اور اس کو دھوکا دینا نہیں چاہتی۔ ڈرتی ہوں اگر تم آتے رہے تو . . . . .“

(”ساوتری“ ”چار چہرے“)

(بقیہ صفحہ ۴۸)

رئیس

سہیل عظیم آبادی کا اسلوبِ فن

گوگول نے رُوس کے عظیم افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی ایک پوری جماعت کو متاثر کیا تھا جن میں ٹالسٹائی، دستووسکی، ترگنیف اور چیخوف بھی شامل ہیں۔ یہ تخلیق کار افسانہ کے میدان میں اپنے عظیم بالشان کارناموں کے باوجود ہمیشہ اس پر فخر کرتے تھے کہ رُوسی ادب میں حقیقت نگاری کی جس عظیم روایت کی داغ بیل گوگول نے ڈالی تھی وہ اس سے وابستہ ہیں۔ دستووسکی کا یہ جملہ مشہور ہے۔

"We have all come from under Gogol's Great Coat."

اُردو کے افسانوی ادب میں سماجی حقیقت نگاری کے جس رُجحان کی آبیاری پریم چند نے کی یوں تو بہت سے افسانہ نگار اس سے وابستہ ہوئے لیکن جن باصلاحیت افسانہ نگاروں نے اس روایت کی توسیع و تعمیر میں حصّہ لیا ان میں سہیل عظیم آبادی، علی عبّاس حسینی، حیات اللہ انصاری اور اپیندر ناتھ اشک کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ افسانہ نگار بھی پریم چند سے اپنی اثر پذیری پر فخر کرتے ہیں اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ پریم چند کے مقلّد ہیں اور ان کے فن کا کوئی انفرادی اسلوب نہیں۔ اس کے برعکس انھوں نے پریم چند کی حقیقت پسندی وطن پرستی اور انسانی دوستی کی روایت کے بعض بنیادی عناصر کو جذب کرکے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی اور تخلیقی اظہار کے بہت سے پہلوؤں میں پریم چند سے انحراف کیا۔ سہیل عظیم آبادی ۱۹۷۵ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"جب مولوی خورشید صاحب کی ہدایت پر پریم چند کی کہانیاں پڑھنی شروع کیں تو جیسے دماغ کے پٹ کھُل گئے۔ . . . پریم کا پہلا ہی اثر ایسا تھا کہ پھر کسی دوسرے کا اثر قائم نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میری ابتدائی زندگی گاؤں میں گزری اور پریم چند کی کہانیوں میں ان کی جھلک نظر آئی۔ پھر اپنی طبیعت کو بھی کچھ دخل تھا۔ لکھنا تو اس کے بہت بعد شروع کیا۔ یعنی پریم چند کو پڑھا ۲۴-۱۹۲۳ء میں اور لکھنا شروع کیا ۱۹۳۱ء میں اس درمیان اثرات زیادہ ہوتے گئے۔ . . لیکن اثر قبول کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ میں نے پریم چند کی کہانیوں کا چربہ اُتارنے کی کوشش کی . . . . . چند لفظوں میں اس کا اقرار کرنا ہے کہ پریم چند کا اثر مجھ پر رہا ہے اور ایک اثر اب تک باقی ہے کہ ہر مسئلہ کو اس کے اصلی رُوپ میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کروں۔" مکتوب بنام صادق۔

یہ سہیل عظیم آبادی جیسے ممتاز ادیب کے کردار کی بلندی ہے کہ وہ پریم چند سے اثر پذیری کا اعتراف فخریہ انداز سے کرتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ جانتے ہیں کہ کسی بھی زبان کے ارتقائی رُجحانات کو اس کے تاریخی تسلسل سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ نئے تخلیقی میلانات میں اگر روایت کا تسلسل سانس نہ لے تو وہ مُردہ ہو جاتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کا پہلا مجموعہ 'الاؤ' ۱۹۴۱ء میں، دوسرا مجموعہ 'نئے پُرانے' ۱۹۴۴ء میں، تیسرا مجموعہ 'چار چہرے' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس درمیان میں ان کا ایک ناولٹ 'بے جڑ کے پودے' بھی شائع ہوا۔ ان مجموعوں میں ان کی کم و بیش تیس کہانیاں شامل ہیں۔ لیکن سہیل صاحب نے مجھے بتایا کہ انھوں نے ڈیڑھ سو سے زائد کہانیاں لکھی ہیں جو مختلف رسائل کے اوراق میں بکھری ہوئی ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کی کہانیوں کا بڑا ذخیرہ ایسا ہے جو کتابی صورت میں شائع نہ ہو کر ابھی تک اہلِ نظر سے پوشیدہ ہے۔ جب تک یہ سارا سرمایہ سامنے نہ ہو اُردو کے افسانوی ادب میں سہیل عظیم آبادی کے فن کی حقیقی قدر و قیمت کا تعیّن دُشوار ہے۔

سہیل عظیم آبادی اگرچہ اپنے زمانہ کی سیاسی تحریکوں سے بھی وابستہ رہے لیکن سیاسی حالات اور واقعات کو انھوں نے براہِ راست اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا۔ اُن سے تحریک ضرور حاصل کی۔ کہیں کہیں اُن سے مواد کا کام لیا ہے لیکن تخلیقی سطح پر اسے ایک آفاقی اور تعلیمی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایسا وصف ہے جسے انھوں نے ابتدا سے آخر تک قائم رکھنے کی کوشش کی۔ اس سے ان کی حقیقت نگاری کا ایک منفرد اسلوب بنا۔ پریم چند کی طرح وہ اس حقیقت سے باخبر تھے کہ کسان مزدور، ہریجن جو کُل آبادی کا تقریباً ۸۰ فیصد ہیں۔ ہندوستان کے مسائل ہیں۔ وہ ان قوتوں کا بھی تصوّر رکھتے تھے جو حقیقی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے مسائل ہی دراصل ہندوستان کے تھے جو برطانوی نوآبادیاتی نظام میں ان کی محنت کا استحصال کرتی تھیں۔ زمیندار مہاجن پولیس پٹواری یہ سب جونک کی طرح ان کا خون چوستے تھے لیکن ان سارے حقائق کو وہ افسانہ میں انسانی رشتوں اور انسانی جذبات کے تجزیہ اور تناظر میں پیش کرتے رہیں اور افسانہ کی فنی تعمیر اور تاثر کا پورا

● سی-۱۶۶، دویک وہار، دہلی-۱۱۰۰۳۲

لحاظ رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا شاہکار افسانہ 'الاؤ' پریم چند کی کہانیوں 'کفن' اور 'پوس کی رات' کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔

'الاؤ' کا موضوع بھی حکومت، زمیندار اور اس کے کارندوں کے ہاتھوں غریب کسانوں کا بے رحمانہ استحصال ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے ایک 'الاؤ' کے گرد گاؤں کے ماحول کی بڑی جاندار تصویر کھینچ دی ہے۔ سب زمیندار کے ظلم و تشدد سے دکھی اور بیزار ہیں۔ ایک طرف بھگوا ساتوں اور دتّو جیسے جوشیلے نوجوان ہیں جو بیدار ہیں۔ جذبہ مقابلہ کرنے کے لیے کسانوں کا حوصلہ بڑھاتے ہیں اس لیے کہ وہ کلکتہ اور دوسرے دیہاتوں میں مزدوروں اور کسانوں کے اتحاد کی طاقت دیکھ چکے ہیں دوسری طرف خوفزدہ میاں بیھو او جھبی جیسے کسان اور ہریجن ہیں جن کو غریبی نے بزدل، پست ہمت اور خود پرست بنا دیا ہے۔ سہیل عظیم آبادی بہت واضح طور پر بتاتے ہیں کہ محنت کش انسانوں میں کوئی ہندو مسلمان نہیں ہوتا۔ ان کے طبقاتی مفادات ایک جیسے ہوتے ہیں۔ وہ اپنے دکھوں، محرومیوں اور ذلتوں کی مشترکہ آگ میں جلتے ہیں۔ یہ مکالمہ دیکھیے۔

"سہیل کے بولنے سے ہمیں کو بھی ہمت ہوئی۔ وہ بھی اپنے ماموں کے گھر گیا تھا۔ وہاں مسلمانوں کا ایک بڑا جلسہ ہوا تھا جس میں کانگریس کی برائیاں وہ سن چکا تھا۔ اس نے کہا" دتو بھائی ——— کانگریس ——— مولانا صاحب تو کہتے تھے ——— دتو نے ذرا تیکھے انداز میں کہا ——— "دھت۔ یہ سب بکتے رہیں گے۔ سب کا کوئی سالا نہیں ہوتا۔ اپنے کرنا ہوگا جو ہو۔"

یہ کسان اپنے مفادات اور اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے گاؤں میں سبھائیں کرتے ہیں اور جب ان کے اس ایکے اور اندولن کی خبر زمیندار کو ہوتی ہے تو وہ اپنے مفاد کے لیے ان کے اتحاد کو توڑنے کی سازشیں [illegible] لیکن زمیندار [illegible] بھگوا [illegible] اور دوسرے باغی [illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible] کی سرفروشانہ جدوجہد کی بڑی موثر تصویر پیش کرتی ہے۔ اس کہانی کا انجام یاس انگیز ضرور ہے۔ اس لیے کہ جنگ آزادی کا یہ دور عارضی مایوسی کا دور تھا۔ بقول پنڈت جواہرلال نہرو حکومت کی استبدادی مشین کی دہشت سے ساری قوم کی اعصابی قوت شل ہوگئی تھی لیکن سہیل صاحب کی دوسری کہانیاں امید اور حوصلہ مندی کے جذبات سے معمور ہیں۔

تلک اور جہیز کی رسم کے المناک نتائج کی داستانیں آج اخباروں میں جلی اور نمایاں طور پر شائع ہوتی ہیں۔ یہ رسم صرف ہندوؤں تک محدود نہیں بہار کے مسلمانوں میں بھی یہ رسم عام ہے۔ اب سے نصف صدی پہلے سہیل صاحب کو سماج کے اس رستے ہوئے ناسور کا احساس تھا اور انھیں یقین تھا کہ صرف قانون بنا دینے سے یہ دور نہیں ہوسکتا وہ اس طرح کی سماجی مذموم رسومات سے لڑنے میں نوجوانوں کی قوت عمل پر بڑا بھروسہ کرتے تھے۔ کہانی 'سرلا کی شادی' میں سرلا ایک معمولی کلرک کی بیٹی ہے۔ خوبصورت ذہین اور مہذب ہے۔ لیکن ہر لڑکے کے والدین تلک کی بڑی رقم طلب کرتے ہیں۔ مجبور ہو کر باپ ۸۰ سال کے ایک بوڑھے سے اس کا رشتہ طے کر دیتا ہے۔ اس کا بیٹا ہریش پوری قوت سے اس ظلم کے خلاف احتجاج کرتا ہے لیکن باپ یہ رشتہ توڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ بیاہ کا دن آجاتا ہے۔ ہریش اپنے کالج کے جوشیلے نوجوانوں کو لے کر منڈپ میں پہنچ جاتا ہے ——— "ہریش نے مُراری بابو (دولھا) کے سر سے مور چھین لیا۔ دوسرے نے کہا "گھر واپس جاتیے" مگر وہ مرتے ہوئے سانپ کی طرح اینٹھنے لگے۔ آخر چند لڑکوں نے انھیں گود میں اٹھایا . . . زبردستی موٹر میں بٹھا کر گاؤں سے سات میل دور اسٹیشن پر چھوڑ آئے . . . . . ہریش نے اپنے ایک ساتھی کا ہاتھ پکڑ کے منڈپ میں بٹھا دیا اور مور اس کے سر پر رکھ کر بولا" مہاراج اپنا کام ختم کیجیے" لیکن مہاراج نے بیاہ کی رسم ادا کرنے سے انکار کر دیا ——— ہریش غصے میں بولا "پاگل کہیں کے۔ سمجھتے ہو کر تمہارے بغیر بیاہ ہوہی نہیں سکتا۔ صرف تم ہی برہمن ہو۔ تم نے اپنا ہی گھاٹا کیا۔ ایک دوسرا لڑکا آیا۔ اس نے کچھ منتر پڑھے۔ سرلا کی مانگ میں سندور پڑا اور بیاہ ہوگیا۔"

آزادی سے بہت پہلے سہیل عظیم آبادی نے سماج کی ان بہیمانہ رسموں کے خلاف لڑنے کا یہ راستہ دکھایا تھا۔ یہ محض خیالی واقعہ نہیں ہے۔ اس زمانہ کے سینکڑوں نوجوانوں نے اصلاح اور آدرشوں کے جوش میں بال بیواؤں سے اور بغیر تلک کی شادیاں کی تھیں۔ آج بھی ان گھناونی رسموں سے نجات پانے کا واحد راستہ نوجوانوں کی بیداری اور ان کے خلاف موثر سماجی احتجاج ہے۔

سہیل عظیم آبادی ان ادیبوں میں ہیں جن کے قلم کی سیاہی کبھی خشک نہیں ہوتی۔ وہ آخر وقت تک لکھتے رہے اور اپنے گرد و پیش کے مسائل کے بارے میں سوچتے رہے۔ ان کی آخری دور کی کہانیوں میں فطری طور پر زیادہ فنی پختگی اور گہرائی کے آثار نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار اب زیادہ پیچیدہ اور پہلو دار دکھائی دیتے ہیں۔ آزادی سے پہلے کی کہانیوں میں کردار نگاری کے مقابلہ میں کہانی کی بافت اور سماجی مسائل کی ترسیل پر ان کی توجہ زیادہ تھی۔ اس لیے ان میں اس دیرپا تاثر کی [illegible] ہے جو کسی کردار کی داخلی اور خارجی زندگی کے گہرے مطالعہ سے [illegible]

بتاتا ہے۔ جو نازک انسانی رشتوں، باطنی کشمکش اور مخلوط جذبات کی رجمانی کے ذریعہ زندگی کی سچائیوں کا عرفان بخشتا ہے۔ 'چار چہرے' کی ویل کہانیوں میں اس فنی گہرائی کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کہانیوں کا موضوع، ان کی بعض دوسری کہانیوں کی طرح' ہندوستانی عورت کی پامالی، مظلومی اور اس کی دُکھ بھری زندگی ہے لیکن سہیل صاحب اب اس کے مسائل کو انسان دوستی کے زیادہ وسیع اور دردمندانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ کہانی 'ساوتری' میں ساوتری سوناگاچی کے بازارِ حسن میں ویشیا کی زندگی بسر کرتی ہے۔ لیکن وہ ایک باعزت گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ راجیش جب اس سے اصرار کرتا ہے کہ وہ اپنے گھر واپس چلی جائے تو وہ کہتی ہے۔

"نہیں جا سکتی۔ میں ان لوگوں کے لیے مر چکی ہوں۔ ان کو معلوم ہے کہ ناؤ بیچ ندی میں ڈوب گئی۔ اور میری لاش بھی نہیں ملی، ان سب کو صبر آگیا ہوگا۔ اب چار مہینے کے بعد ان کے سامنے جاؤں گی اور وہ جان لیں گے کہ میں اتنے دنوں کہاں رہی تو ان کی زندگی موت سے بدتر ہو جائے گی۔"

سماج کی بے رحم رسموں اور مریادہ کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی یہ ہے ہندوستانی عورت کا المیہ۔ وہ ویشیا بننے کی ذلّت اُٹھا لیتی ہے لیکن اپنے گھر والوں کو کسی عذاب میں ڈالنا نہیں چاہتی۔ راجیش اس کو دلجوئی کر نا اسے سہارا دیتا ہے۔ اس کی ذرا سی ہمدردی سے ساوتری کے دل میں پیار کا ساگر موجیں مارنے لگتا ہے۔ لیکن راجیش اس کی خاطر اپنی بیاہتا زندگی اور اپنے سماجی وقار کو خطرہ میں ڈالنا نہیں چاہتا۔ آخر اس کا ایک بنگالی دوست سب کچھ جانتے ہوئے ساوتری سے شادی کر لیتا ہے۔ شادی کے بعد راجیش اس سے ملنے جاتا ہے کہانی کا یہ آخری منظر دیکھئے۔

"راجیش جانے لگا تو بولی۔

چائے تو پی لو۔

راجیش بیٹھ گیا۔ دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ چائے آئی۔ راجیش نے چائے پی۔ جب وہ جانے لگا ساوتری بولی۔ "ایک بات کہوں بُرا تو نہ مانو گے

راجیش ہنس دیا اور بولا۔

بُرا ماننے کی کیا بات ہے۔

ساوتری نے سر جُھکا لیا اور بولی . . . .

تم مجھ سے ملنے مت آیا کرو۔

راجیش ساوتری کا مُنہ تکنے لگا۔ ساوتری نے اسے دیکھا اور بولی۔ مت آیا کرو۔ جب تم آتے ہو تو میں پریشان ہو جاتی ہوں۔

تم نے کبھی سوچا ہی نہیں کہ مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔ میں نے بیاہ اس لیے کر لیا کہ ہمیشہ کے لیے تمہاری گھریلو زندگی سے دُور ہو جاؤں۔ تمہیں اُلجھن میں نہ ڈالوں۔

ساوتری چُپ ہو گئی۔ راجیش بولا۔

تم کیا کہہ رہی ہو؟

ساوتری بولی۔

سچ کہہ رہی ہوں۔ اب میں دوسرے کی پتنی ہوں۔ اور اس کو دھوکا دینا نہیں چاہتی۔ ڈرتی ہوں اگر تم آتے رہے تو . . . .

ساوتری چُپ ہو گئی۔ راجیش نے ساوتری کو دیکھا اور ساوتری نے راجیش کو۔ راجیش چُپ چاپ اس کے مکان سے باہر نکل آیا۔

ساوتری اور راجیش کے کردار سیدھے سادے اور یک رُخے کردار نہیں۔ ان کی جذباتی دُنیا بڑی پہلو دار ہے وہ اندر ہی اندر بڑی آزمائشوں سے گزرتے ہیں بڑے دُکھ جھیلتے ہیں۔ افسانہ نگار انہیں فکر و عمل کی پوری آزادی دیتا ہے لیکن انہیں ہندوستانی تہذیب کے تناظر سے الگ نہیں کرتا۔ وہ کبھی کبھی اپنی خواہشات کے دھارے میں بھی بہہ جاتے ہیں لیکن آخر آخر زندگی کی ارفع قدروں کے آغوش میں پناہ لے کر ہی انہیں سکون ملتا ہے۔

حقیقت نگاری کا یہ انداز ان کی طویل کہانیوں 'گرم راکھ' اور 'کانچ' میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ ان میں ان کا کہانی کہنے کا دلچسپ اور منفرد انداز بھی اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ دونوں کہانیوں میں عنفوانِ شباب کے سرکش جذبات کی مصوری غیر معمولی ژرف نگاہی سے کی گئی ہے۔ 'گرم راکھ' کی ردھیا ایک کسان لڑکی ہے۔ پانچ سال کی عُمر میں اس کا بیاہ ہو جاتا ہے لیکن گونا پندرہ برس کی عمر میں ہوتا ہے۔ گونا ہونے سے پہلے' لڑکپن سے جوانی کی سرحد میں قدم رکھتے ہوئے ردھیا کے وجود میں جو انجانی ہلچل ہوتی ہے۔ اس کی یہ تصویر دیکھیے۔

"جیسے جیسے بڑی ہوتی گئی بیاہ کا مطلب سمجھتی گئی اور ایک وقت ایسا آیا۔ جب اس پر نشہ سا چھایا رہتا تھا۔ وہ اپنے آپ سے جھجک اٹھتی تھی۔ اپنے آپ کو دیکھ کر عجیب سی کیفیت محسوس کرتی۔ کبھی کبھی یہ کہ اس میں کوئی کمی ہے۔ اسے کچھ چاہیے جو نہیں مل رہا ہے۔ اور آپ ہی آپ اس کا جی بہت سی باتیں چاہنے لگتا۔ کوئی اسے دیکھے۔ اس سے ہنس کر باتیں کرے اور وہ بھی ہنس کر جواب دے۔ کبھی کبھی جیسے ہنسی اور خوشی اس کے دل کے اندر سے پھوٹ کر اُبلنے لگتی۔ اور اس کا جی چاہتا کہ کوئی اسے چھیڑے اور ایسی باتیں

کرے جنہیں اس کا دل سُننا چاہے لیکن وہ سُن کر ڈانٹ
دے . . . کبھی اسے محسوس ہوتا کہ سارا بدن ٹوٹ رہا ہے۔
انگ انگ مچل رہا ہے۔ . . . ایسے وقت میں اس کا جی
چاہتا کہ کوئی اس کی بوٹی بوٹی کو دبائے اور ایسے دبائے
کہ اس کا بدن دُکھنے لگے"

گونے کے بعد ردھیا کو محبت کرنے والی ساس اور شوہر ملتا ہے۔ اور وہ ایک بچی پارو کی ماں بن جاتی ہے۔ وہ سارے دُکھ بھول جاتی ہے لیکن ۱۷ سال کی عمر میں اچانک ہیضہ کی وبا اس کے شوہر کو ہمیشہ کے لیے اس سے چھین لیتی ہے۔ وہ دوسرا بیاہ کرنے کے بجائے اپنی بوڑھی ساس اور پارو کی خدمت اور پرورش کا کانٹوں بھرا راستہ چُنتی ہے۔ پارو بھی جوان ہو جاتی ہے۔ لیکن اس پندرہ سال کی مدت میں ردھیا پر کیا گزری؟ کیسے ایثار و استقامت سے اس نے زندگی کی محرومیوں اور اذیتوں کا سامنا کیا۔ جسم اور جوانی کی پُکار نے اُسے کیسے عذاب سے دوچار کیا۔ اس کے وجود کی یہ داستان افسانہ نگار ایک ماہر فن کی طرح بیان کرتا ہے۔

"سہیل عظیم آبادی نے اس افسانہ میں نفسیاتی حقیقتوں کے تجزیہ میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا ہے اور وہ یہ کہ اگر ماں کے وجود میں ناآسودہ جنسی خواہشات کا الاؤ سلگ رہا ہو اور بیٹی بھی جوانی کی سرکش ہیجان آفریں خواہشوں کے نشے میں سرشار ہو تو دونوں ایک دوسرے کے بدن کی گرمی اور لمس کے جنسی مسرّت حاصل کر سکتی ہیں۔ سہیل صاحب نے بڑی جرأت اور مہارت سے اس نازک حقیقت کو بیان کیا ہے"۔

"ردھیا پارو کو بچپن سے اپنے ساتھ سُلاتی تھی لیکن اب وہ کبھی
کبھی اپنے سارے بدن کا بوجھ ردھیا پر ڈال دیتی۔ اور
نیند میں اس سے لپٹ جاتی۔ اس کی سانس تیز ہو جاتی تھی۔
ردھیا جانتی تھی یہی جوانی ہے۔ وہ بڑے پیار سے پارو کو
الگ کر دیتی لیکن کبھی کبھی پارو کے بدن کا بوجھ اسے خود بھی
اچھا لگنے لگتا۔ اور وہ بہت سی باتیں سوچنے لگتی۔ کچھ پارو
کے بارے میں اور کچھ اپنے بارے میں۔ اور اپنے دل کی ان
چنگاریوں کو سُلگتی محسوس کرتی جن کو اس نے خود جلا کر اور
راکھ بنا کر چھپا رکھا تھا۔ پارو جب سوتے میں انگڑائی لیتی اور بدن
کو کھینچتی تو اسے معلوم ہوتا کہ خود اس کا بدن بھی ٹوٹ رہا
ہے۔ اور اس کی سانس تیز تیز چلنے لگتی۔ ایسے میں جب پارو
اپنے بدن کا سہارا بوجھ اس پر ڈال دیتی اور اس کی گرم گرم
سانس ردھیا کے چہرے پر پھیلتی پارو کے بھرے ہوئے سینے
کا دباؤ اس کے سینہ پر پڑتا تو اس کے سارے بدن میں سنسنی
پھیل جاتی اور وہ پارو کو اسی طرح سینے سے لگائے پڑی رہتی۔
اور اس رات اس کی نیند حرام ہو جاتی"

فرد کی تحلیل نفسی کا یہی وہ میدان ہے جس میں کہیں کہیں سہیل صاحب پریم چند سے آگے نکل جاتے ہیں۔ ان کے کردار بھی نسبتاً زیادہ آزاد اور کھلی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ وہ اپنے اخلاقی یا سماجی تصورات کی راست ترسیل کے لیے اپنے کرداروں میں کسی ایسی تبدیلی کو گوارا نہیں کرتے جو مصنوعی یا کرداروں کی فطری ساخت کے منافی ہو۔ یہاں بھی وہ پریم چند کی روایت سے انحراف کر کے اپنے فنی اسلوب کو ایک نیا رُخ دیتے ہیں۔

سہیل صاحب کی کہانیوں میں صرف قومی زندگی کے مسائل کا عکس نہیں ملتا وہ بین الاقوامی حالات اور بنی نوع انسان کے مستقبل پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کی کہانی "روشنی" میں گاؤں کا ایک غریب بوڑھا کسان شہر کے ایک ممتاز سائنسداں کو انسانیت اور جذبۂ باہمی دوستی کی روشنی دکھاتا ہے۔ یہ سائنسداں ایک ایسی زہریلی گیس بنانے کا تجربہ کر رہا ہے جس سے "ایک گھنٹے میں لاکھوں آدمی مر سکتے ہیں، ایک دن میں سیکڑوں کوس دُور سے دُشمن کا ناش کیا جا سکتا ہے"۔ بوڑھا یہ سُن کر بے حد دُکھی اور اُداس ہو جاتا ہے اور کہتا ہے۔

"یہ تو کوئی اچھا کام نہیں ہوا بابوجی۔ آدمی کو مارنے کا سامان آدمی کرے؟"

سائنسداں بوڑھے کی سچی اور پُر خلوص باتوں سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ واپس آتے ہوئے وہ زہریلی گیس کے تجربہ سے باز آنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ لیکن پھر پل میں یہ احساس مِٹ جاتا ہے اور وہ ٹھیک "پہلے جوش اور انہماک کے ساتھ تجربے شروع کر دیتا ہے"۔

یہ افسانہ دوسری جنگِ عظیم کے آغاز پر اب سے ۴۰ سال پہلے لکھا گیا تھا اور آج انسان نے اپنی مکمّل تباہی اور ہلاکت کے لیے نیوٹران بم جیسے ہتھیار بھی تیار کر لیے ہیں۔ "روشنی" انسانی علم و دانش کے اس شیطانی استعمال کے خلاف احتجاج کی آواز ہے۔

سہیل صاحب اپنے افسانوں میں بشری صورتِ حال (Human Situation) اور اس کے پیچھے بروئے کار نفسیاتی اور سماجی حقائق کو گہری نظر سے دیکھتے اور پیش کرتے ہیں اور اس میں وہ کسی امتیاز یا عصبیت کو روا نہیں رکھتے لیکن وہ انسان کی نفسانیت سفلہ پن اور تشدّد پسندی کے مقابلہ میں اس کی محبت دردمندی اور ایثار و قربانی کے جذبات کو ترجیحی اہمیت دیتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ انسان کی یہی اعلیٰ صفات اس زمین پر اس کی فلاح اور بقا کی ضامن ہیں۔ سہیل صاحب کی حقیقت نگاری کے مطالعہ میں ان کے اسلوب بیان کی بے مثل قوت سادگی اور پرکاری کے ساتھ ساتھ ان کے اس بنیادی تصوّر کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے ●

شمیم نکہت

سہیل عظیم آبادی کے چند نسوانی کردار

سہیل عظیم آبادی کا شمار اُردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تحریریں ایک طویل عرصہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ تاریخی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان کی تحریریں تین ادوار کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ پہلا دَور پریم چند کا دَور ہے دوسرا ترقی پسند تحریک کا اور تیسرا جدیدیت کا۔ ان تحریکوں یا رُجحانات نے اُردو ادب کی مختلف اصناف بالخصوص افسانہ کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ پریم چند جدید کہانی کے بانی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اُردو ہندی کہانی کو زبان دی۔ اسے بولنا سکھایا۔ اور اس منزل تک پہنچا دیا کہ وہ دوسری زبانوں کی بہترین کہانیوں کا مقابلہ کر سکے اس عہد کے تمام لکھنے والوں پر پریم چند کی زبان اور فکر کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

پریم چند کے آخری زمانے ہی میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی۔ پریم چند خود اس سے متاثر ہوئے اور ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے بھی اس تحریک کے اثرات کو قبول کیا۔ سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۳۱ء میں ہوئی اس وقت اُردو ہندی افسانہ پر پریم چند کی تحریریں اس طرح حاوی تھیں کہ اس کے اثر سے بچنا ممکن نہیں تھا۔ اس کے باوجود اس عہد کے لکھنے والوں نے اپنے افسانوں میں ایک نئی راہ بنانے اور اپنی انفرادیت کو باقی رکھنے کی کوشش کی مثلاً حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی وغیرہ سہیل عظیم آبادی نے اپنے موضوعات کا انتخاب پریم چند کی طرح عوامی زندگی سے کیا۔ بہار اور مدھیہ پردیش کے آدی باسی نچلے اور متوسط طبقہ کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا، جنھیں انھوں نے بہت قریب سے دیکھا تھا۔

سہیل عظیم آبادی نے ترقی پسند دَور کو "انگارے" کی ہنگامہ خیزیوں سے لے کر جدید انحراف کی لہر تک دیکھا تھا۔ اور اس کا تاثر قبول کیا تھا۔ وہ ذہنی طور پر ترقی پسند تھے۔ اسی لیے ان کے افسانوں کے کردار اور مسائل عام زندگی کے کردار اور مسائل ہیں۔ انھوں نے اپنے گرد پھیلی ہوئی اس سماجی حقیقت کی تصویر کشی ہے جس میں عورت کسی نہ کسی شکل میں سماج کی اہم رُکن کی حیثیت سے سامنے آتی ہے انھوں نے سماج کے اس اہم حصّے کو اپنی کہانیوں میں نمایاں جگہ دی۔ اسی لئے ان کی زیادہ تر کہانیاں ہیروئن Based ہوتی ہیں۔

"ٹوٹے دھاگے" کی سندری جس رعنائی اور تیکھے پن کے ساتھ سامنے آتی ہے اور جس انا اور خودی کے بل بوتے پر وہ اپنی خوشیوں بھری زندگی کو خیرباد کہہ دیتی ہے، عورت کا ایک اہم جذباتی مسئلہ ہے لیکن ایک عرصہ کے بعد جب اس کا ردِ عمل ہوتا ہے وہ بھی حقیقت سے دُور نہیں نظر آتا۔

سندری کو اپنے شوہر پر اعتماد تھا۔ وہ اس کے پیار میں سرشار اور خوش تھی لیکن وہ اسی رات اپنے شوہر کے گھر سے چلی آتی ہے جس رات اس نے اپنے مرد کو اپنی بھابی کے ساتھ لیٹے سرگوشیاں کرتے دیکھا تھا۔ اور پھر شوہر کی خوشامد باپ کی ڈانٹ اور بھائی کی مار — کوئی طاقت اس کو واپس شوہر کے گھر نہ لے جا سکی — کتنی آسانی سے وہ حالات اور زمانے کے سامنے مجبور ہو کر ہار مان لیتی ہے — اس کے پاس اپنی دُکان تھی اور بیس سال کی کمائی ہوئی رقم بھی۔ گاؤں سے اپنے بھتیجہ اور اس کی بیوی کو تنہائی کا سہارا بنا کر اپنے گھر لے آتی ہے — لیکن بھتیجے اور بہو کا برتاؤ سندری کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ "اگر وہ نہ آگئی ہوتی تو اس کے اپنا لڑکا ہوتا اور وہ رامو جیسی باتیں نہ کرتا" — وہ محسوس کرتی وہ تنہا ہے۔ اس کا اپنا کوئی نہیں۔ سگا بھتیجہ بھی اس کی ہی روٹی کھا کر اس کو آنکھیں دکھلاتا ہے اور وہ کچھ نہیں کر سکتی — وہ رات بھر سوچتی رہتی ہے اور پھر اپنے ہی کو خطاوار کہتی ہے — کسی سہارے کی تلاش۔ کسی ساتھی اور سچے ہمدرد کی انسانی خواہش

● ڈی ۸۱/۵ ماڈل ٹاؤن، دہلی

اسے ایک بچے کی تمنّا اور اپنے شوہر بندو کی یاد دلاتی ہے ـــــ اور پھر وہ یہاں تک سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ خود جاکر بندو کے گھر سے اُسے منا لائے گی۔ اس کا خدشہ کہ بندو نے شادی کر لی ہوگی اسے سوت کو بھی ساتھ لانے میں رُکاوٹ نہیں بنتا۔ وہ سوچتی ہے "ایک بندو کو چھوڑ کر آجانے سے اس کی زندگی بیکار ہوگئی" اور یہ فیصلہ کرتے ہی جیسے اس کو سکون مل جاتا ہے۔ اس کہانی میں بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سندری کی شکست ہوگئی ہے۔ یا عورت کو مرد کا دست نگر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ کہانی عورت کی نفسیات کی خوبصورت تصویر ہے۔ جس میں سُہیل عظیم آبادی نے عورت کے دو رُخ پیش کیے ہیں اور یہ دونوں رُخ خیالی یا تصوّراتی نہیں ہیں بلکہ نفسیاتی حقیقت پر مبنی ہیں۔ پہلا رُخ وہ تھا جب سندری اپنے اعتماد کی ٹھیس کو برداشت نہیں کر پاتی اور بندو کا گھر چھوڑ دیتی ہے۔ یہ فیصلہ اس عمر کا فیصلہ تھا جب حالات و حادثات کا مقابلہ کرنے کی سکت اور تنہا جی لینے کی طاقت کے سامنے اُسے کچھ اور نظر نہیں آتا ـــــ لیکن جیسے جیسے عمر کے قدم آگے بڑھتے گئے اور جسمانی قوت کم ہوتی گئی کسی ساتھی اور دُکھ بانٹنے والے کی کمی کا احساس بڑھتا گیا ـــــ اور اس منزل پر جہاں جنس اور جسمانی لمس کی کوئی حقیقت باقی نہیں رہتی۔ وہ سوت کے وجود کو بھی شوہر کے لیے برداشت کر لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ محض اپنے تحفّظ اور سکون کے لیے۔ اور یہ خواہش ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔

ان کی کہانی "بدصورت لڑکی" میں ہم کو دو اہم کردار متاثر کرتے ہیں۔ اور تقریباً ایک ہی مسئلہ سے دوچار ہیں۔ چندرا جو بدصورت اور جوان ہے۔ قاری کی پوری ہمدردی کہانی کے پہلے جملہ سے ہی گرفت میں لے لیتی ہے ـــــ ایک چھوٹا بچہ پپّو جو اس کا سگا بھانجہ ہے اس کی گود ہی میں چیخ مار کر روتا ہے۔ اور کمرے سے باہر جانے کے بعد بھی اس کی چیخوں کی آواز چندرا کے کانوں سے ٹکراتی رہتی ہے۔ یہاں روتا ہوا بچہ سماج کے ان لوگوں کی علامت ہے جو صرف باہری چمک دمک دیکھتے ہیں۔ جو اپنے کو بالغ النظر۔ ہوش مند، دانشور، قسم کے موٹے موٹے الفاظ سے سنوار تو لیتے ہیں، لیکن ان کی نظر اور عقل اس معصوم بچّے سے زیادہ نہیں جو چندرا کا صرف ظاہر دیکھ سکتی ہے، باطن نہیں۔ چندرا کی شادی اس کی بدصورتی کے سبب نہیں ہو پاتی۔ چندرا کو کوئی بر نہیں ملتا۔ اس کے ماں باپ کوشش کرکے تھک جاتے ہیں۔ لیکن "اس پر جوانی آئی تو ساون بھادوں کی طرح ٹوٹ کر برس جانے کو بے چین"۔ اور جب اس بوڑھے کلرک نے بھی شادی کرنے سے صاف انکار کر دیا جو اس کے باپ کے آگے حضور حضور کہتے نہ تھکتا تھا تو چندرا کے دل کی رہی سہی آس بھی ٹوٹ جاتی ہے۔ وہ بہت افسردہ ہو جاتی ہے اور اپنا وقت ناول پڑھنے میں گزارنے لگتی ہے۔ کالج میں بھی اس پر لڑکے اور لڑکیاں پھبتیاں کستے ہیں اور وہ گوشہ نشینی اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ وہ بہت سوچتی کہ دوسروں کی خدمت کرکے اپنے دُکھوں کو بھلا دے کسی ہسپتال میں جاکر مریضوں کی دیکھ بھال کرے لیکن اس کی یہ خواہش بھی پوری نہیں ہوتی۔ اس کے باپ کی ایسی پوزیشن شہر میں ہے کہ اس کی لڑکی ہسپتال میں جاکر مریضوں کی خدمت کرے یہ ممکن نہیں۔ اس نے تو گھر کے قیدخانہ میں ہی گھُٹ گھُٹ کر مرنا تھا۔ "اس کا یقین ہو گیا تھا کہ دُکھوں کا خیال کرنا ہی بیکار ہے آدمی دُکھوں کی گود میں پیدا ہوتا ہے۔ اور جب تک زندہ ہے طرح طرح کے دُکھ اُسے گھیرے رہتے ہیں"۔

لیکن جب اس کی بچپن کی سہیلی کُسم بیمار ہو کر اسی شہر میں آجاتی ہے اور وہ تو وہ اس کے بچے بھی اس سے پیار کرنے لگتے ہیں تو اس میں ایک تبدیلی آتی ہے۔ وہ ان بچوں کے پیار میں سکون تلاش کرتی ہے۔ اور بیمار کُسم اور اس کے شوہر کی گفتگو سن کر تو جیسے اس میں زندگی کی توانائی آجاتی ہے۔ کوئی تو ہے جو اس میں چھپے گُن دیکھ سکتا ہے۔ اور اس کی تعریف کرتا ہے۔ "مراری بابو کہہ رہے تھے صورت کوئی چیز نہیں اصل آدمی کی اچھائیاں ہیں۔ ایشور کے نزدیک بھی اس کا دام ہے آدمی کے نزدیک بھی۔ صورت تو ایک دن مٹ جاتی ہے لیکن اچھائیاں کبھی نہیں مٹتیں اور سدا یاد رہتی ہیں۔ اور چندرا جی میں اتنی اچھائیاں ہیں کہ گننا مشکل ہے"۔

لیکن جب کُسم یہ وعدہ لے کر مرجاتی ہے کہ مراری چندرا سے شادی کرلے گا تو مراری پپّو کی طرح ڈر کر بے آواز چیخوں کے ساتھ رونے لگتا ہے اور اس کا سارا انسانی درد اور خوبیوں کا فلسفہ ایک جھونکے میں مٹ جاتا ہے۔ مراری کی ماں کہتی ہے اب بچّوں کا کیا ہوگا؟ تو "مراری بابو کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے اور وہ بولے۔ ماں کُسم دونوں بچّوں کو چندرا بہن کو دے گئی ہے وہ انھیں کے ساتھ رہیں گے۔ چندرا بہن کے رہتے ہوئے مجھے بچّوں کی طرف سے اطمینان ہے"۔

یہ سُنتے ہی چندرا کا سر گھوم گیا اور وہ بچّوں کا ہاتھ پکڑ کر کمرے میں چلی جاتی ہے۔ اور یہی اندھیرا کمرہ سماج نے قیدخانہ کی شکل میں ہر اس لڑکی کے لیے بنا دیا ہے جو قبول صورت نہ ہونے کے سبب ساری زندگی اس میں سسک سسک کر گزار دے۔ اتنے بڑے سماج میں کوئی ہاتھ اس کی ذاتی خوبیوں کے سبب اس کی طرف نہیں بڑھتا ـــــ سب ظاہری چمک دمک اور حسن کے متلاشی ہوتے ہیں۔

دوسرا کردار کامنی کا ہے جو دراصل اس ناول کا کردار ہے جو چندرا فت گزاری کے لیے پڑھ رہی ہے۔ کامنی بال وِدھوا ہے "کُل کی ریت کے طابق اُسے ساری زندگی بیوہ رہنا تھا۔" کامنی نے اسے گرہ میں باندھ کر زندگی سے مقابلہ کرنے کی تیاری کر لی۔ کامنی میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو ایک لڑکی میں ہونا چاہئیں۔ وہ پڑھی لکھی سمجھ دار ہے۔ معاملہ فہم ہے۔ خوبصورت ہے اپنے باپ کے بیمار ہوجانے پر ان کے دوست اور مالک امرچند کے یہاں نوکری کر لیتی ہے۔ اور اپنی عقل مندی اور سُوجھ بُوجھ سے امرچند کے کارخانہ کی ساری ذمّہ داریاں اُٹھا لیتی ہے۔ امرچند کا لڑکا انل جب باہر سے آکر اسی کارخانہ کے کام کی دیکھ بھال کرتا ہے تو دونوں قریب آجاتے ہیں۔ انل اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ کامنی بھی اپنے دل کی گہرائیوں سے اُسے چاہتی ہے لیکن وہ جانتی ہے کہ ایسا ممکن نہیں ہو سکتا وہ خود کوشش کرکے انل کے انجانے میں ہی اسے ایک دوسری لڑکی سے قریب ہونے کا موقع دیتی ہے۔ اور خود کارخانہ چھوڑ دیتی ہے۔ امرچند خود جاکر کامنی کو دوبارہ لاتا ہے اور کہتا ہے انل تیرا بھائی ہے اس کا ساتھ کبھی نہ چھوڑنا۔ یہ اکیلے کام کیسے سنبھالے گا؟ اور اس کا دل دھڑکنے لگتا ہے۔ وہ یہ سب کیسے برداشت کرے گی۔ کیا انل بھی اس کو بھُول سکے گا..... اور وہ سِسک اُٹھتی ہے۔

یہاں بھی سماجی بندش کامنی کو زندگی کے طوفانی تھپیڑے سہنے کو تنہا چھوڑ دیتی ہے۔

یوں تو کہانی میں کامنی کا کردار بہت اہمیت نہیں رکھتا ہے، اس لیے کہ وہ ضمنی کہانی کا حصّہ ہے لیکن اس چھوٹے سے کردار کے ذریعہ سُہیل عظیم آبادی نے بال وِدھواؤں کے مسئلہ کو اُبھارا ہے۔ انھوں نے مسئلہ کا حل تلاش کرنے یا پیش کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ پڑھنے والوں کے لیے کامنی نام کا ایک بڑا سوالیہ نشان بناکر چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح "بدصورت لڑکی" میں دو نسوانی کرداروں کے ذریعہ بڑی کامیابی کے ساتھ انھوں نے دو اہم مسائل پیش کئے ہیں۔

"ساوِتری" سہیل عظیم آبادی کی ایک اہم کہانی ہے جس میں انھوں نے جسم فروشی کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ ساوِتری ایک تعلیم یافتہ خوبصورت لڑکی ہے۔ وہ کون ہے اور کہاں سے آئی ہے افسانہ نگار نے اس بات کو راز میں رکھ کر دراصل ان تمام صورتوں کو بے پردہ کر دیا ہے، جو کسی لڑکی کو اس طرح کے بدنام بازاروں میں زندگی گزارنے پر مجبور کرتی ہیں۔

ساوِتری اپنے بھائی کے ساتھ سوناگاچی میں رہتی ہے۔ وہ اپنے گاہکوں کو اپنے خاندان یا اپنی بڑائی کے قصّے سُنا کر ان کی ہمدردیوں کی طالب نہیں بنی، جو عام پیشہ ور عورتوں کا طریقہ ہے۔ اور جب ایک نوجوان — راجیش ساوِتری کا نام پوچھنے کے بعد کہتا ہے کہ "ساوِتری کے پاس ستوان بھی آسکتا ہے" تو ساوِتری صفائی سے جواب دیتی ہے کہ "اس جگ کی ساوِتری بھی جھوٹی اور ستوان بھی جھوٹا" اس کہانی کے ذریعہ سُہیل عظیم آبادی نے ایک سماجی اور اقتصادی مسئلے کو پیش کیا ہے۔ یہ عورتیں جو کسی ظلم یا غربت کے سبب ایسی بدنام زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہیں، وہ بھی عورت کے سوا کچھ نہیں ہوتیں۔ ان کے سینوں میں بھی عورت کا ہی دِل دھڑکتا ہے۔ وہ محبّت بھی کر سکتی ہیں۔ اور باعزّت زندگی گزارنے کی خواہش بھی۔ جو سُہیل عظیم آبادی کی نگاہ میں فطری بھی ہے اور جائز بھی۔

ساوِتری بھی راجیش سے محبّت کرنے لگتی ہے لیکن اس کے باوجود کہ راجیش ساوِتری کی مالی امداد کرتا رہتا ہے اور اس کے لیے اپنے دِل میں ایک عجیب سی خلش بھی محسوس کرتا ہے لیکن اپنے کو شادی کے لیے تیار نہیں کر پاتا اور اپنے ایک دوست مانک کو ساوِتری سے ملاتا ہے مانک — ساوِتری سے مِل کر اسے پسند کرنے لگتا ہے اور شادی کر لیتا ہے — شادی کے بعد بھی راجیش اپنے کو روک نہیں پاتا۔ اس کے گھر جاتا رہتا ہے۔ ساوِتری راجیش سے محبّت کرتی تھی۔ لیکن اب شادی کے بعد راجیش کی یہ بات اسے اچھی نہیں لگتی کہ وہ مانک کی عدم موجودگی میں اس کے گھر آئے۔ اور آخر ایک دن وہ راجیش سے کہہ دیتی ہے کہ "تم مجھ سے مت مِلنے آیا کرو — اب میں دوسرے کی پتنی ہوں اور اس کو دھوکا نہیں دینا چاہتی۔"

ایک جسم فروش عورت کی زبان سے نِکلے ہوئے یہ جملے عورت کے کسی ڈھونگ یا دِکھاوے کے نہیں ہیں بلکہ کسی کی بیوی بننے کے بعد وہ اس کو پسند نہیں کرتی کہ اس انسان کے اعتماد کو ٹھیس لگے جس نے اس کو سماجی عزّت اور ذہنی سکون بخشا۔

"گرم راکھ" میں ایک عورت کی ذہنی اور جذباتی اُلجھن کی بڑی حقیقت پسندانہ انداز میں عکّاسی کی گئی ہے — ردھیا کا بیاہ پانچ سال کی عُمر میں ہو جاتا ہے۔ اور وہ گونے کے انتظار میں جوان ہو جاتی ہے اس دوران اُسے ہر مرد میں دِلکشی نظر آنے لگتی ہے۔ وہ خود بھی "جوان ایسی ویسی نہیں ہر وقت جوانی میں سرشار" تھی۔ اور جب اس کا گونا ہو جاتا ہے تو بھولا کو پاکر وہ سب کچھ بھُول جاتی ہے لیکن اس کی یہ خوشی ایک ہوا کا جھونکا ثابت ہوئی پارو گود میں دو ہی مہینے کی تھی کہ وہ بیوہ ہو گئی۔ اس کے باپ ماں اور گاؤں والے سب ہی نے اُسے مجبور کیا کہ دوسری شادی کرلے لیکن اُس نے انکار کر دیا۔ اس کی دُنیا بدل گئی۔ اس نے اپنی ہر خواہش دِل سے نکال دی اور پارو کی پرورش اور بوڑھی ساس کی دیکھ بھال میں لگ گئی۔ لیکن جب پارو جوان ہوتی ہے تو ردھیا کو اپنا عکس اس میں نظر آنے لگتا

ہے۔ وہ پارو کی شادی کی تیاری کرتی ہے اور اپنے اندر ایک نئی مسرت کلبلاتی محسوس کرتی ہے۔ ایک عورت پر فرض کی حکومت تھی اور دوسری پر جذبات حاوی۔ پارو کو سسرال بھیجتے ہی وہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ اپنے پسندیدہ بہنوئی سے جس کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا شادی کر لے گی اور اس کے ساتھ کلکتہ چلی جائے گی۔ اب تنہائی کو محسوس کر کے اس کا دم گھٹا جا رہا تھا۔ رات کے اندھیرے میں جب وہ بہنوئی سے اپنا ارادہ بتانے کو قدم بڑھانے ہی والی تھی ساس کی کمزور آواز نے فرض کو للکار دیا۔ اور وہ واپس آ کر اپنی ساس کے بستر پر لڑھک جاتی ہے۔

اس کہانی میں ردھیا کے کردار کے ذریعہ سہیل عظیم آبادی نے بیوہ عورت کی ذہنی و جذباتی اُلجھنوں اور اس کے مسائل کی بڑی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ ایک بیوہ عورت عام طور پر فرض اور جذبات کی دُہری کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ ردھیا جس پر فرض کا دُہرا بوجھ پارو اور بوڑھی شفیق ساس کی شکل میں ہے اپنے جذبات مار کر ان کے لیے زندہ رہتی ہے۔ لیکن پارو کا قرض ادا کرتے ہی اُسے تنہائی کے شدید احساس نے دوسرے فرض پر چند لمحوں کے لیے پردہ ڈال دیا تھا لیکن ساس کی کمزور آواز نے اس کے اندر کی انسانی ہمدردی کو چونکا دیا۔ وہ شادی کر سکتی تھی۔ کوئی سماجی رُکاوٹ نہیں تھی۔ شادی کرنے والا بھی موجود تھا لیکن وہ ایک بوڑھی عورت کو بے سہارا چھوڑ کر جانا پسند نہیں کرتی۔ اور ایک بار پھر اپنے ارمانوں کی قربانی پیش کر دیتی ہے۔ ردھیا کے کردار پر پریم چند کے آدرش واد کا شبہ ہوتا ہے لیکن حقیقت میں یہ آدرش واد نہیں بلکہ بہت بڑا انسانی مسئلہ ہے۔ کہ اس طرح کی بے سہارا بوڑھی عورتوں کو کس پر چھوڑا جائے ان کے لیے کسی نہ کسی کو تو آگے بڑھنا ہی پڑے گا۔

"کانچی" بظاہر سہیل عظیم آبادی کی ایک خوبصورت رومانی کہانی ہے۔ لیکن اسے صرف رومانی کہانی کی شکل میں پڑھنا مصنّف اور کہانی دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی دراصل اس کہانی میں سہیل عظیم آبادی نے ایک اور اہم مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہمارے سماج میں آج بھی لڑکے اور لڑکی کی شادی ماں باپ طے کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا علم بھی نہیں ہوتا کہ ان کی زندگی کا حصّہ دار کون بننے جا رہا ہے یا اس کی قیمت کیا طے ہوئی ہے۔ وہ اس اندھے جوئے کو دُرست نہیں سمجھتے۔ انھوں نے کانچی کے ذریعہ بڑے واضح الفاظ میں اس طرح کی شادیوں کی مخالفت کی ہے۔ سہیل عظیم آبادی کامیاب اور دور رس نگاہیں رکھنے والے فنکار تھے۔ کانچی کے کردار کی تخلیق کے وقت ان کے ذہن میں یہ بات ضرور آئی ہوگی کہ ہندوستانی لڑکی شادی کے سلسلہ میں اس طرح رائے دینا یا قدیم رائج روایات کے خلاف زبان کھولنا غیر حقیقت پسندانہ ہوگا۔ اسی لیے انھوں نے کانچی کی پرورش ایک انگریز خاندان میں کرائی۔ اور پھر اس کی زبان سے اس سماجی مسئلہ کو پیش کر لیا۔

وہ ایک پہاڑی بے باک لڑکی ہے جو چائے بگان کے ملیجر منیش کے باورچی کی لڑکی ہے لیکن پڑھی لکھی اور انگریز خاندان میں پرورش کے سبب وہ کبھی نہیں سوچتی کہ وہ نوکر ہے۔ یا منیش سے بات کرنے میں ذرا بھی نہیں جھجکتی۔ وہ منیش کے سارے کام دل و جان سے کرتی ہے۔ اس کے ہر آرام کا خیال رکھتی ہے۔ کام کے پیسے نہیں لیتی اس لیے اسے احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ نوکر ہے۔ وہ منیش سے بے پناہ محبت کرنے لگتی ہے جس کا اظہار پوری کہانی میں کہیں نہیں ہوتا لیکن جب منیش اُسے بتاتا ہے کہ اس کی شادی اس کی ماں نے طے کر دی ہے تو اس کا رنگ بدل جاتا ہے اور بڑے تعجب سے کہتی ہے "یہ طریقہ غلط ہے بیاہ کا مسئلہ ان لوگوں کا ہے جن کا بیاہ ہوتا ہے۔ ماں باپ کا نہیں۔ لڑکے لڑکی کو پسند کرنے کا حق ماں باپ کو نہیں"۔

اور آخر اس کی خاموشی محبت کی جیت ہوتی ہے اور منیش اسے گلے لگا کر کہتا ہے کہ وہ اب کہیں نہیں جائے گا۔

کانچی سہیل عظیم آبادی کے نسوانی کرداروں میں ایک بہت دلکش جاذبِ نظر اور پُراثر کردار ہے۔

اپنی کہانی "بھابی جان" میں سہیل عظیم آبادی نے اپنے قریب کے جانے پہچانے کردار سے تعارف کرایا ہے اس کو پڑھ کر بہت سے قاری چونک پڑے ہوں گے۔ رضیہ آپا کا جانا پہچانا کردار بھابی جان کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ان کی نئے لکھنے والوں کے ساتھ ہمدردی۔ زندگی سے ان کی جنگ اور جینے کی جد و جہد کو بڑے پُراثر انداز میں پیش کیا ہے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں "یہ عورت ہے کہ عزم و ہمت کا ستون"۔

بھابی جان محبت شفقت اور جد و جہد کا ایک اعلیٰ پیکر ہیں۔ دُنیا کی مختلف پریشانیاں ان کو اپنی جگہ سے نہیں ہلا پاتیں۔ ہر ضرورت مند کے کام آتی ہیں۔ ہر آنے والے کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتی ہیں۔ اور ان تمام نیکیوں اور خوبیوں میں شوہر کی جدائی کی تلخی ڈبو دیتی ہیں۔ جن لوگوں نے یہ کہانی پڑھی ہے انھیں اچھی طرح معلوم ہے کہ ننھے بھائی ننھے بھائی (رحمان بیر) کا بدلا ہوا نام ہے۔ اور بھابی جان، رضیہ آپا کے علاوہ کوئی نہیں ہو سکتا۔

بے جڑ کے پودے سہیل عظیم آبادی کا ناولٹ ہے، جو موضوع کے اعتبار سے بے سہارا بچوں کے مسائل لے کر سامنے آتا ہے۔ پورے ناولٹ کی

وہ خط ہے جو سنہا صاحب اپنے دوست اظہر کے نام لکھتے ہیں۔ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں "ہمارا سماج کسی سرمایہ دار سے نہیں پوچھتا کہ اتنی دولت کہاں سے لایا۔ حالانکہ یقینی ہے کہ سرمایہ دار نے دوسروں کو لوٹا ہے۔ تو یہ کیوں پوچھتا ہے کہ بچہ کہاں سے لائی حالانکہ اس عورت نے کسی کو لوٹا نہیں ہے" ایک اور جگہ لکھتے ہیں "عورت اگر ماں بن جاتی ہے تو اعلان ہو جاتا ہے۔ البتہ مرد اپنی بزدلی کی وجہ سے اعلان نہیں کرتا۔"

یہ ناولٹ اُردو میں ایک اہم اضافہ ہے۔ مذہب کا استحصال اور بشپ کے خلاف آواز اٹھانے والا ہیرو ارنسٹ غلط بات ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ ارنسٹ کو سزا ملتی ہے۔ ایسے گناہ گار کو معاف کرنا بھی عظیم گناہ تصور کیا جاتا ہے لیکن وہیں ہم ایک ایسے کردار سے ملتے ہیں جس نے زندگی عیسائیت پھیلانے کے لیے وقف کر دی ہے۔ اور وہ کردار مس گرین ہیں۔ وہ مشن کی سرگرم رکن ہیں۔ صبح سے شام تک وہ صرف عوام کی خدمت اور عیسائیت کی تبلیغ میں گزار دیتی ہیں۔ اور پورے ناول میں کسی نہ کسی شکل میں متحرک نظر آتی ہیں۔ وہ ماں نہیں ہیں لیکن ممتا کی دیوی ہیں۔ انھوں نے جرم نہیں کیے لیکن سزا دینے کے نام سے ڈرتی ہیں۔ وہ کسی کی شکایت سُن کر صرف مسکرا دیتی ہیں ــــ وہ ۲۴ یا ۲۵ سال کی عمر میں لندن سے اپنے منگیتر کی موت کے بعد خدمتِ خلق کا جذبہ لے کر ہندوستان آگئی تھیں۔ مس گرین نے شروع میں ایک لاوارث بچے کو سڑک سے لا کر پالا پھر اس سے ان کو اتنی تسلّی ملی کہ دھیرے دھیرے مشن کی مدد سے ایک یتیم خانہ ہی بن گیا جس کی انچارج مس گرین تھیں۔ "وہ ہنستی تھیں میں کسی کی ماں نہیں ہوں لیکن میرے بہت سے بچے ہیں اور خوش ہوتیں" وہ دن رات مشن کے اس یتیم خانہ کے لیے کام کرتیں۔ اپنی سائیکل اٹھا کر شہر جاتیں وہاں سے چندے لاتیں۔ پرانے کپڑے، کتابیں، ٹکٹ لینے میں بھی عار نہ کرتیں اور ان کو فروخت کر کے روپیہ حاصل کرتیں۔ ان کے ذاتی روپے جو ان کے بھائی ہر ماہ لندن سے بھیجتے تھے' اسی کام میں لگ جاتے۔ وہ دل کی گہرائیوں سے یہ نیک کام انجام دیتیں اور زندگی کا سکون حاصل کرتیں۔ اس طرح عیسائی مذہب کی تبلیغ بھی ہوتی اور عیسائیوں کی تعداد بھی بڑھتی۔ انھوں نے زندگی مذہب کے لیے وقف کر دی تھی لیکن جب ارنسٹ کو بشپ نے مشن سے نکال دیا تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ ارنسٹ نومولود اس یتیم خانہ میں آیا تھا اور مس گرین نے بڑے پیار سے پال کر بڑا کیا تھا۔ بشپ کا یہ حکم کہ وہ بی۔ اے آنرز کے بعد آگے نہ پڑھ کر جنگلوں کے درمیان ایک اسکول کا ہیڈ ماسٹر بن کر چلا جائے۔ شاید وہ مان لیتا لیکن اسے معلوم تھا کہ اس کے پیچھے ٹریڈی کی رقابت کام کر رہی ہے۔ اس لیے وہ انکار کر دیتا ہے۔ مس گرین اپنے ساتھ کمرے میں لا کر اس کو یہ حکم بتاتی ہیں۔ ارنسٹ پہلے سے اس سزا کے لیے تیار تھا۔ وہ ہمت اور عزم کے ساتھ مشن چھوڑ دینے پر تیار ہو جاتا ہے۔ تو مس گرین بجائے بشپ کے اس اندھے حکم کو منوانے کے اس کا ساتھ دیتی ہیں۔ اُسے ارنسٹ کے اعتقاد نے قوت بخشی اور انھوں نے الماری کھول کر ارنسٹ کے ہاتھ میں سو روپے تھما دیئے اور کہا "کسی سے بتانا نہیں۔ بشپ نے مجھے بھی منع کیا ہے کہ میں تمہاری مدد کروں" یہاں اس عورت کے کردار کی عظمت سامنے آتی ہے۔ جس کی زندگی کا نصب العین ہی عیسائیت کی خدمت ہو بھلا وہ بشپ کے حکم کے خلاف کسی کی مدد کرے۔ اور گناہ تصور نہ کرے۔ اور جب وہ ارنسٹ کو مسٹر سنہا کے یہاں دیکھتی ہے تو خوش ہوتی ہے۔ اُسے ذرا بھی خیال نہیں آتا کہ اب ارنسٹ کسی ہندو کی پناہ میں ہے۔ وہ مسٹر سنہا سے کہتی ہے "میں بہت خوش ہوں یہ لڑکا تمہاری پناہ میں آگیا۔ میں مطمئن ہوگئی۔ اس کے ساتھ زیادتی ہوئی ہے۔ میں پریشان ہوگئی تھی" مس گرین کی زبان سے نکلے یہ جملے بھی کسی مذہبی عورت کی زبان سے انقلابی سے لگتے ہیں یہی نہیں وہ نورا کو بھی مشن سے نکال دیئے جانے پر پادری سلومن کے گھر سے سنہا صاحب کی خواہش پر ان کے یہاں پہنچا دیتی ہے ــــ مسٹر سنہا نورا کو اپنی لڑکی بنانا چاہتے ہیں۔ یہاں مس گرین کا کردار مذہب ــــ سے زیادہ انسانیت سے پیار ظاہر کرتا ہے۔ وہ صرف نورا کا مستقبل دیکھتی ہیں۔ وہ یہ سوال نہیں کرتیں کہ اب اس کا مذہب کیا ہوگا۔ ناولٹ کے آخر میں جہاں سنہا صاحب مس گرین کو بلا کر ان کے سامنے یہ راز بتاتے ہیں کہ ارنسٹ اور نورا دونوں ان کے اپنے بچے ہیں۔ اور یہ راز اس لیے بتانا پڑا کہ دونوں شدید محبت کے تحت کہیں شادی نہ کر لیں۔ تو مس گرین کی آنکھیں جھک جاتی ہیں۔ تعجب اور خوشی سے ان کے ہونٹوں سے ایک لفظ بھی نہیں نکلتا۔ ان کی نگاہ میں مذہب اور چرچ سے زیادہ بڑی چیز انسان دوستی اور رحم دلی ہے۔

مس گرین کے علاوہ ناولٹ میں کئی اور عورتوں کے کردار سامنے آتے ہیں۔ پونجی مس جونس۔ نورا۔ پولینا۔ مرتھا وغیرہ لیکن نورا اور مرتھا کے علاوہ سب کردار ضمنی ہیں۔ مرتھا کا کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے سب کچھ کر سکتی ہے۔ وہ خودغرض مکار، جھوٹی اور موذی عورت ہے لیکن یہ ساری برائیاں آخر میں اس کو شکست کے غار میں دھکیل دیتی ہیں۔

نورا بظاہر ناولٹ کی ہیروئن ہے۔ وہ ارنسٹ سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ وہ نڈر اور بے باک ہے۔ غلط بات کے آگے جھکنا اس کا شیوہ نہیں ہے۔ بلکہ پادری نما شیطان ٹریڈی کی بدتمیزی پر وہ چپل اُٹھانے سے بھی باز نہیں آتی ہے۔ پھر بھی نورا کے کردار سے سہیل عظیم آبادی

(بقیہ صفحہ ۱۹ پر)

اعجاز علی ارشد

سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں

ایک تحقیقی جائزہ

سُہیل عظیم آبادی نے ماہنامہ شاعر (بمبئی) کے ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء میں
(نومبر ۱۹۷۴ء) خود اپنے تعارف میں لکھا تھا:

"نام مجیب الرّحمٰن ہے لیکن سُہیل عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوں۔ بہار کے ایک زمیندار گھرانے میں ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوا۔ . . . میٹریکولیشن میں ناکامی کے بعد کلکتہ بھیج دیا گیا لیکن وہاں بھی حساب نے پہاڑ بن کر راستہ روکا، تعلیم ادھوری چھوڑ کر کلکتہ کے اخباروں میں کام کرنے لگا۔ . . . ۱۹۵۱ء میں پٹنہ واپس آیا اور روزنامہ "ساتھی" جاری کیا۔ لیکن دو سال کے بعد اس سے الگ ہو گیا اور اپنے عزیز دوست عبدالقیوم انصاری کے ساتھ مل کر ماہنامہ "تہذیب" جاری کیا۔ . . . اس کے علاوہ بھی کئی رسالے نکالے مثلاً چندن، ہندوستانی، کہانی وغیرہ ۱۹۵۵ء میں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کر لی اور کشمیر چلا گیا۔ وہاں سے تبدیل ہو کر دہلی اور دہلی سے تبدیل ہو کر پٹنہ آیا۔ جون ۱۹۷۰ء میں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوش ہو گیا۔ . . . اب تک تقریباً دو سو کہانیاں لکھ چکا ہوں جو ہند و پاک کی تقریباً سبھی اہم زبانوں میں شائع ہوئی ہیں اور پسند کی گئی ہیں۔ . . . روس، فرانس، چیکوسلواکیہ اور دوسرے ملکوں میں بھی کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ امریکہ میں اُردو ادیبوں کی کہانیوں کی ایک انتھولوجی شائع ہو رہی ہے اس میں میری کہانی "ناک" شامل ہے . . . . اب تک افسانوں کے صرف دو مجموعے (۱) الاؤ اور (۲) نئے پُرانے مکتبہ اُردو لاہور سے شائع ہوئے ہیں . . . . افسانوں کے علاوہ تنقیدی مضامین، شخصی خاکے، ڈرامے، فیچر، مزاحیہ خاکے وغیرہ بھی لکھ چکا ہوں۔ ریڈیو ڈرامے بھی کافی لکھے۔ ان میں سے بہت سے ڈرامے نشر ہو کر بے حد مقبول ہو چکے ہیں۔ خاص کر دارا شکوہ، جہاں آرا، بینا جوگن، انارکلی، شیر شاہ، بہادر، روشنی، مرزا مچھو وغیرہ۔ ۱۵ اگست ۱۹۷۰ء سے ایک ہفتہ وار اخبار "حال" جاری کیا لیکن ابھی یہ مستقل نہیں ہوا ہے۔ . . . اب وقت ملا ہے اس لیے آج کل لکھنے میں مصروف ہوں۔ فی الحال ایک ناول لکھ رہا ہوں۔ اس کے علاوہ اپنے نامکمل ناول اور دوسری چیزوں کو مکمل کرنے کی فکر میں ہوں۔"

مندرجہ بالا عبارت میں سُہیل صاحب کی ادبی اور صحافتی سرگرمیوں کے سلسلے میں کافی اشارے موجود ہیں اور انہیں اشاروں کی روشنی میں میں نے اپنا تحقیقی کام شروع کیا۔ قدرتی طور پر سب سے پہلے مجھے ان کی پہلی مطبوعہ و غیر مطبوعہ کہانی کی جُستجو ہوئی۔ پہلی غیر مطبوعہ کہانی کے سلسلے میں میری رہنمائی خود سُہیل صاحب کے ایک مضمون "میں اور میرا فن"

● لکچرر شعبۂ اردو، بی۔ این۔ کالج۔ پٹنہ ۔ ۴

نے کی۔ یہ مضمون ماہنامہ اشارہ (پٹنہ) کے اپریل ۱۹۶۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس میں سہیل صاحب نے اپنے بچپن کے واقعات اور کہانی سننے اور سنانے کے شوق کے ساتھ کہانی لکھنے کی ابتدا کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے :

"پہلی کہانی ایک ملاقاتی کی ضد پر لکھی۔ عنوان تھا "لالۂ صحرا" جو کبھی شائع نہیں ہوئی . . . . . ابتدا میں شاعری کا شوق پیدا ہوا اور غزلیں کہنے لگا۔ پہلے مولوی سید خورشید حسن صاحب سے اصلاح لی بعد میں برادر گرامی علامہ جمیل مظہری سے۔ کلکتہ پہنچا تو ایک کہانی لکھی اور علامہ کو دکھائی۔ انھوں نے پڑھنے کے بعد مشورہ دیا کہ شاعری ترک کر کے کہانیاں لکھوں۔ شروع میں مولانا شائق احمد عثمانی، ڈاکٹر اسد مرحوم نے بڑی ہمت افزائی کی اور میری متعدد کہانیاں شائع کیں۔ بعد میں پنڈت سدرشن کے رسالہ "چندن" میں لکھنے لگا۔ یہ میری ادبی زندگی کا آغاز تھا۔ . . ."

مندرجہ بالا واقعات کی مزید وضاحت سہیل عظیم آبادی نے ش۔ اختر کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کر دی ہے۔ یہ انٹرویو پہلے "محور" دہلی میں چھپا تھا اور سہیل صاحب کی وفات کے بعد "انداز" الہ آباد کے شمارہ ۸ مطبوعہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا ہے۔ اس انٹرویو میں گرچہ "لالۂ صحرا" کے کلکتہ کے کسی اخبار میں چھپنے کا تذکرہ ہے مگر یہ بات محض غلط فہمی کا نتیجہ لگتی ہے چونکہ سہیل صاحب نے خود اپنی زندگی میں تحریری اور زبانی طور پر اس کے غیر مطبوعہ ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

"سہیل صاحب کی پہلی مطبوعہ کہانی کا سراغ مجھے "تعمیر ہریانہ" کے "میرا پہلا افسانہ نمبر" بابت اکتوبر نومبر ۱۹۶۷ء سے ملا۔ اس خاص نمبر میں جناب ظفر ادیب کا ایک خط شائع ہوا ہے جس کا اقتباس ملاحظہ ہو :

"سہیل عظیم آبادی کا پہلا افسانہ "سحر نغمہ" ہے۔ وہ ۱۹۳۱ء میں کلکتہ کے ایک ہفتہ وار اخبار "اداکار" میں چھپا تھا۔ موسیقی کی غیر معمولی سحر انگیزی اس کا موضوع تھا۔ . . . . . یہ تاثراتی افسانہ تھا۔ اس کے بعد بہت جلد انھوں نے اپنا انداز بدل دیا . . . . . . پہلا افسانہ موجود نہیں نہ سہیل صاحب نے اسے باقی رکھنا چاہا اس لیے کسی مجموعہ میں بھی شائع نہیں کیا . . . . . ."

اس خط کے دوسری طرف ایڈیٹر کا ایک نوٹ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی سے اپنے پہلے افسانہ کی نقل ارسال کرنے کے بارے میں جانکاری فراہم کرنے کی درخواست کی گئی تھی مگر ان کا کوئی جواب وصول ہونے کی صورت میں ادارہ کو مجبوراً ظفر ادیب کے اس خط پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ تعمیر ہریانہ کا یہ خاص نمبر سہیل صاحب کی زندگی میں شائع ہوا تھا اور انھوں نے کبھی ظفر ادیب کے مندرجہ بالا بیان کی تردید نہیں کی۔ بعض دوسری شہادتوں سے بھی مجھے یقینی طور پر یہ پتہ چلا کہ سہیل عظیم آبادی کا پہلا مطبوعہ افسانہ "سحر نغمہ" تھا جو کسی مغنیہ کو ایک ڈرامے کے دوران گاتے دیکھ کر لکھا گیا تھا اور ہفتہ وار اداکار کلکتہ میں چھپا تھا۔

سہیل صاحب کے کئی بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۶ء کے دوران وہ شاعری بھی کرتے رہے اور افسانہ نگاری بھی مگر اس دوران لکھے گئے ان کے مطبوعہ افسانوں کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ش۔ اختر کو دیئے گئے انٹرویو میں انھوں نے اپنے کچھ گمشدہ افسانوں مثلاً "آخری رات"، "کرامت شاہ"، "بابو بازار"، "رات گئے"، "موم بتی" اور "گنہگار" کون کا ذکر کیا ہے جو غالباً اسی دوران مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہوں گے اور ضائع ہو گئے۔ پھر بقول سہیل انھوں نے ۱۹۳۶ء سے "سوچ سمجھ کر" افسانہ نگاری شروع کی اور ان کے افسانے جلد ہی ملک کے معیاری رسائل میں چھپنے لگے۔ شاعری سے ان کی دلچسپی اب بھی قائم رہی جس کا سب سے واضح ثبوت ان کی مرتب کردہ کتاب "انتخاب نظم" ہے۔ حالانکہ نہ جانے کیوں سہیل صاحب پر لکھنے والوں نے یا خود سہیل صاحب نے اس کتاب کا کبھی تذکرہ نہیں کیا۔ یہ کتاب ۱۹۴۱ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی تھی۔ کتاب کی ابتدا میں سہیل صاحب کا تحریر کردہ دو صفحات کا ایک مقدمہ ہے اور آخر میں تقریباً ۳۵ صفحات میں سہیل صاحب نے مختلف شاعروں کی سوانح حیات اور فنی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے اس میں تقریباً ۲۵ شاعروں کا کلام پیش کیا گیا ہے۔ کل صفحات ایک سو اسی ہیں اور قیمت صرف ۱۴ آنے ہے۔ کتاب کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ اسی دوران ان کی ایک غزل بھی ماہنامہ ندیم (گیا) میں شائع ہوئی جس کا ذکر آگے آئے گا۔ ۱۹۴۲ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "الاؤ" مکتبۂ اردو لاہور سے شائع ہوا جس میں کل سولہ افسانے تھے۔ اس مجموعے کی تین کہانیاں الاؤ، چوکیدار اور بھوک بے حد مشہور اور مقبول ہوئیں۔ مجموعے کی ابتدا میں کرشن چندر نے سہیل کی افسانہ نگاری سے متعلق ایک مبسوط تعارف لکھا ہے۔

نومبر ۱۹۴۴ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ "نئے پرانے" منظر عام پر آیا۔ مجموعہ کی ابتدا میں "قارئین سے" کے عنوان سے علی شبر حاتمی نے سہیل صاحب کے فن پر دو صفحات کا ایک مختصر سا مقدمہ لکھا ہے۔ مجموعہ میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات حسب ترتیب روشنی، دل کا روگ، گناہ کی یادگار، روٹی کا ٹکڑا، سادھو، سرلا کا بیاہ، اپنا پرایا، مصنف کی زندگی، بھائی، خط، جہیز، (یہ دونوں مطبوعہ ندیم۔ جون ۱۹۴۳ء) اور نانی ہیں۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ان کا مشہور و معروف ناولٹ "بے جڑ کے پودے" اور ۱۹۶۰ء میں تیسرا افسانوی مجموعہ "چار چہرے" شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل چار کہانیاں بصورت لڑکی (مطبوعہ سیپ کراچی ۱۹۶۲ء)، ساوتری (مطبوعہ لکھنؤ خاص نمبر ۱۹۶۲ء)، گرم راکھ (مطبوعہ محور دہلی ۱۹۶۳ء) اور کانچی (مطبوعہ

گفتگو بمبئی ۱۹۷۶ء) شامل ہیں۔ یہ تینوں افسانوی مجموعے گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں۔

ان افسانوی مجموعوں سے قطع نظر پہلے متحدہ ہندوستان اور پھر منقسم ہند و پاک کے مختلف معیاری رسائل میں سہیل کے افسانے برابر شائع ہوتے رہے۔ مختلف ذرائع سے جن کہانیوں کو دیکھنے اور پڑھنے کا مجھے موقع ملا ان کی فہرست درج ذیل ہے:

جھوٹا خواب (مطبوعہ کارواں پٹنہ فروری ۱۹۳۸ء) ایک سوال (مطبوعہ کارواں پٹنہ مارچ ۱۹۳۸ء)، چور (رسالہ حرم دہلی اکتوبر ۱۹۳۸ء)؛ وہ آئیں گے (ہندوستانی پٹنہ دسمبر ۱۹۳۸ء)، آدھی کہانی (ہندوستانی پٹنہ جون ۱۹۳۹ء)، شرابی (ندیم۔ گیا اگست ۱۹۳۹ء) گرد آیا (ندیم۔ گیا ستمبر ۱۹۳۹ء)، قیدی (ندیم۔ نومبر ۱۹۳۹ء)، بھوک (ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء)، چاسانے (سہ ماہی ایشیا جنوری تا مارچ ۱۹۴۰ء) دو مزدور (ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۴۱ء) بے چارہ (ادب لطیف فروری ۱۹۴۱ء)، جوانی (ادب لطیف افسانہ نمبر ۱۹۴۱ء اور سہ ماہی کارواں صاحب گنج) خدا کی دین (داستان لاہور نومبر ۱۹۴۱ء) دماغ کی فتح (ندیم دسمبر ۱۹۴۱ء)، وہ رات (سہیل گیا مارچ، اپریل ۱۹۴۱ء)، روشنی (سہ ماہی ایشیا میرٹھ اور "ہم امن چاہتے ہیں" مرتبہ ہربنس سنگھ دوست ۱۹۵۵ء) کمزوری (داستان لاہور اکتوبر ۱۹۴۱ء اور زیور پٹنہ ۱۹۷۹ء)، ایثار (ندیم جنوری ۱۹۴۱ء اور فروری ۱۹۴۱ء دو قسطوں میں)، بخیر تمام (ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۱ء)، الجھن (ساقی۔ دہلی اکتوبر ۱۹۴۲ء)، نجو (ساقی۔ دہلی سالنامہ جنوری ۱۹۴۳ء)، دبی چنگاری (ندیم نومبر ۱۹۴۳ء)، رام اور راون (ساقی مارچ ۱۹۴۴ء) عمل اور ردعمل (سہیل مئی ۱۹۴۴ء)، ایک سفر (چمنستان ۱۹۴۴ء) یہاں سے وہاں تک (آجکل ۱۵ مارچ ۱۹۴۷ء) غیر آسودہ (نظام ہفتہ وار لاہور ۲۵ اکتوبر ۱۹۴۸ء)، رنڈیاں (پردین الہ آباد دسمبر ۱۹۴۹ء اور جاوید لاہور خاص نمبر)، رانی (معاصر پٹنہ نومبر دسمبر ۱۹۴۹ء) نئے پرانے (اشارہ پٹنہ ستمبر ۱۹۵۰ء) کھوسٹ (آجکل۔ دہلی افسانہ نمبر مارچ ۱۹۵۲ء) حدود (ساتھی پٹنہ سالنامہ ستمبر ۱۹۵۲ء) راستے میں (آجکل۔ جنوری ۱۹۵۳ء) زون (تہذیب پٹنہ فروری ۱۹۵۳ء) بیمار (شاہراہ دہلی کانفرنس نمبر مارچ اپریل ۱۹۵۳ء) دوسرے کنارے تک (ماہنامہ گجر، حیدرآباد فروری و مارچ ۱۹۵۵ء) کاغذ کی ناؤ (سنگ میل پٹنہ مارچ ۱۹۵۵ء) مندرا (کردار، بھوپال افسانہ نمبر ۱۹۵۵ء) غیرت (تعمیر کشمیر جنوری ۱۹۵۵ء)، کلچرڈ (تہذیب کے مارے) مطبوعہ پگڈنڈی امرتسر جولائی ۱۹۵۶ء صبا حیدرآباد نقش کراچی اور بہار کی خبریں، پٹنہ یکم ستمبر ۱۹۵۹ء۔ ایک دن کی بات (شعلہ و شبنم دہلی افسانہ نمبر ۱۹۵۹ء) چڑھاؤ اتار (پگڈنڈی امرتسر سالنامہ ۱۹۵۹ء اور نقش کراچی) نیناجوگن (صنم پٹنہ افسانہ نمبر مارچ اپریل ۱۹۶۰ء) ستاروں کے کام (سہیل گیا افسانہ نمبر ۱۹۶۰ء) ایک یاد ایک کہانی (شاہراہ، دہلی مارچ ۱۹۶۰ء کہانی نمبر اور ہندی رسالہ "جوگی" پٹنہ دیوالی اسپیشل ۱۹۶۰ء) ناگ (شاعر بمبئی سالنامہ ۱۹۶۰ء) کفارہ (سہ ماہی رفتار نو۔ دربھنگہ شمارہ ۲، ۱۹۶۰ء) گیت ناچ اور موت (آجکل دہلی اکتوبر ۱۹۶۰ء) عجائب خانہ (شاعر خاص نمبر اگست، ستمبر ۱۹۶۱ء) اسٹیشن پر (صنم ستمبر ۱۹۶۱ء اور سہ ماہی کارواں صاحب گنج ۱۹۶۵ء) سادھو اور بیسوا (فروغ اردو لکھنؤ ستمبر ۱۹۶۲ء اور نقش کراچی۔ جوگی پٹنہ نومبر ۱۹۶۲ء) راجا باڑی (رفتار نو۔ دربھنگہ سالگرہ نمبر ۱۹۶۲ء) جج (ہمالہ کے آنسو مرتبہ منظر کاظمی ۱۹۶۳ء) کھنڈر (شاعر خاص نمبر ۱۹۶۳ء) دل کا کانٹا (ساقی کراچی افسانہ نمبر ۱۹۶۲ء اور شاہکار الہ آباد شمارہ ۱۲۵) زمین آسمان اور آدمی (اشارہ پٹنہ جنوری فروری ۱۹۶۶ء) کل وہ مر گیا (صبح نو پٹنہ سالنامہ ۱۹۶۸ء) کلا کلاکار اور ... (کتاب لکھنؤ نومبر ۱۹۶۹ء اور نیا دور لکھنؤ) ٹوٹے دھاگے (کتاب لکھنؤ اپریل ۱۹۶۹ء) کہانی (آجکل۔ دہلی اپریل ۱۹۷۱ء) لاابالی (کتاب جنوری ۱۹۷۲ء اور شاہکار دارالنسیں فروری ۱۹۷۲ء) کلیانی (نیا دور لکھنؤ جمہوریہ نمبر ۱۹۷۲ء اور شاہکار الہ آباد دسمبر ۱۹۷۲ء) یوں بھی ہوتا ہے زمانہ میں (صوبات بنگلور شمارہ ۵ اور شاہکار الہ آباد ستمبر ۱۹۷۲ء) باپ (شاہکار نومبر ۱۹۷۳ء اور صبح نو پٹنہ) استاد (کتاب لکھنؤ اپریل مئی جون ۱۹۷۴ء) سجا بھی جان (اردو افسانے مرتبہ رضیہ سجاد ظہیر مطبوعہ ۱۹۷۴ء) مسٹر للارسن (زبان و ادب پٹنہ جنوری ۱۹۷۶ء) تارا (آواز دہلی یکم جنوری ۱۹۷۶ء) دھوپ (زبان و ادب اکتوبر ۱۹۷۶ء) پارک (آواز دہلی افسانہ نمبر جون ۱۹۷۸ء) اندھیرا اجالا (آجکل فروری ۱۹۷۸ء) وہ آدمی (عصری آگہی۔ دہلی شمارہ ۳ جولائی ۱۹۷۹ء) افسانہ نگار (نگار دہلی شمارہ ۱۰ اکتوبر ۱۹۷۹ء)۔

مندرجہ بالا کہانیوں کے علاوہ کچھ ایسی کہانیوں کے تراشے میری نظر سے گذرے جن کا سن اشاعت پتہ نہ چل سکا۔ دل کا بوجھ (مطبوعہ نوجوان پٹنہ) اور اندھیارے میں ایک کرن (مطبوعہ فسادات نمبر نیا دور بنگلور) ہندو مسلم فسادات کے موضوع پر لکھی ہوئی کہانیاں ہیں جو غالباً ۱۹۴۷ء کے آس پاس لکھی گئی ہوں گی۔ جینے کے لیے (مطبوعہ شاعر افسانہ نمبر اور منتخب افسانے مرتبہ عبدالواحد) اور وقت کی بات (مطبوعہ نیا دور) مزدور تحریک سے متعلق کہانیاں ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ دیر (مطبوعہ نیا سنسار پٹنہ) آدمی اور جانور (ہندی کے مشہور افسانہ نگار رادھا کشن کے ایک افسانے کا ترجمہ مطبوعہ نیا دور بنگلور) بھوڑا (مطبوعہ ادب لطیف لاہور اور پندار سہیل نمبر ۱۹۷۸ء) جھنکار (مطبوعہ سہ ماہی کارواں صاحب گنج) ایک خط ایک کہانی (مطبوعہ افسانہ

---

۱ اس کہانی کا نام پہلے کلچرڈ تھا اور پگڈنڈی میں اسی نام سے چھپی۔ بعد میں تہذیب کے مارے کے عنوان سے صبا اور بہار کی خبریں میں چھپی اور نقش کراچی میں ڈائجسٹ کی گئی۔

بیسویں صدی) آن رگھپٹ نامی امرت سر اور نقش کراچی) بھی اچھی کہانیاں ہیں
ان کے تراشے سن اشاعت کا اظہار نہیں کر پاتے۔ سہیل صاحب نے اکثر بگی
نلو کے دوران "بھوک" کو اپنی سب سے پسندیدہ کہانی قرار دیا تھا۔ حالانکہ
ن کی کہانی "ناگ"، مطبوعہ شاعر کا ترجمہ دنیا کی کئی زبانوں میں ہوا ہے اور وہ زیادہ
مقبول ہوئی ہے۔ علامہ جمیل مظہری نے ایک گفتگو کے دوران مجھے بتایا کہ سہیل
نے ایک بہترین کہانی "پیاس" کے عنوان سے لکھی تھی جو شائع بھی ہوئی مگر
اب وہ دستیاب نہیں ہے۔

بچوں کے لیے بھی سہیل عظیم آبادی نے کافی کہانیاں لکھیں جو ماہنامہ پیام
تعلیم (دہلی) مسرت (پٹنہ) اور ساقی (لکھنؤ) میں شائع ہوئیں۔ بچوں کے لیے لکھی
گئی ان سب کہانیوں کا ذکر طوالت کے خوف سے نظر انداز کرنا بہتر ہے البتہ
اس سلسلے میں "امتحان" (مطبوعہ مسرت پٹنہ ستمبر ۱۹۶۷ء) سچا اور جھوٹا (مطبوعہ پیام
تعلیم سالنامہ ۱۹۶۹ء) عقلمند لوگ (مطبوعہ پیام تعلیم ستمبر ۱۹۶۷ء) غرور کا سر نیچا
(مطبوعہ پیام تعلیم مئی ۱۹۶۷ء) ایک نصیحت (مطبوعہ پیام تعلیم جولائی ۱۹۶۷ء) سخاوت
(مطبوعہ پیام تعلیم) چالاک عورت (مطبوعہ بچوں کا ادبی ڈائجسٹ بہار شریف
خاص نمبر) علم اور سچائی کی بدولت (مطبوعہ پیام تعلیم) اور عقلمند عورت (مطبوعہ
مسرت پٹنہ مئی ۱۹۶۸ء) وغیرہ قابل ذکر کہانیاں ہیں۔ "ریت کے پھول" کے عنوان
سے ہندی میں بچوں کی سات کہانیاں کتابی شکل میں گرنتھ مالا کاریالیہ پٹنہ نے شائع
کی ہیں۔

افسانوں کے علاوہ سہیل صاحب نے کافی تعداد میں ادبی، سیاسی اور سماجی موضوعات
پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ ادبی مضامین جو مختلف رسالوں میں میری نظر سے گذرے،
مختصر تعارف کے ساتھ درج ذیل ہیں:

(۱) کہانیوں کی کہانی (مطبوعہ راوی پٹنہ مئی ۱۹۶۳ء و جون ۱۹۶۳ء) دو قسطوں
میں شائع شدہ یہ ایک طویل مضمون ہے جس میں افسانوں کی تشکیل و تعمیر میں
پیش آنے والے مختلف مرحلوں، دشواریوں اور افسانہ نگار کو متاثر کرنے والی
مختلف حالتوں اور کیفیتوں کا بیان کیا گیا ہے۔ اسی شمارے میں "راوی" کے
نام سے لکھے ہوئے افسانہ کی تشکیل و تعمیر سے متعلق سہیل صاحب کے گراں قدر
تنقیدی خیالات بھی موجود ہیں۔

(۲) ریڈیائی ڈرامے (مطبوعہ آواز دہلی ۲۲ دسمبر ۱۹۶۸ء)۔ اس مضمون میں
ریڈیائی ڈراموں کی تشکیل اور تعمیر کے مختلف مرحلوں کو بیان کیا گیا ہے۔

(۳) اردو ادیبوں کا مسئلہ (مطبوعہ کتاب لکھنؤ مارچ ۱۹۶۸ء)۔ ماہنامہ کتاب کے ایک
مستقل عنوان "تلخ و تند و شیریں" کے تحت لکھے گئے اس مضمون میں خاص طور
پر اردو قارئین کے کرتے ہوئے ادبی ذوق اور اردو مصنفین کی پریشانیوں
کا ذکر ملتا ہے۔

بہار میں اردو (مطبوعہ آجکل دہلی اردو نمبر اگست ستمبر ۱۹۶۳ء)۔ بہار میں
اردو کی ابتدا اور دور حاضر میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء کا اعداد و
شمار کی بنیاد پر جائزہ لیا گیا ہے۔

(۵) قومی یک جہتی میں علاقائی زبانوں کا رول اور ہمارا کردار (شاعر قومی یک جہتی
نمبر ۱۹۷۶ء)۔ یہ دراصل مظفر پور میں منعقدہ بنگلہ ایسوسی ایشن کے سالانہ جلسہ
میں پڑھا گیا ایک مقالہ ہے جس میں قومی یک جہتی کے لیے اردو ادیبوں کی کاوشوں
اور ان کے فرائض کا ذکر ملتا ہے۔

(۶) ایک خط (شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء)۔ مضمون کی فرمائش کے جواب میں
لکھا گیا یہ طویل خط بذات خود ایک مختصر سا مضمون ہے جس میں کرشن چندر
کی شخصیت اور فن کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا گیا ہے۔

(۷) اردو آزاد ہندوستان میں (راوی نگ پٹنہ یکم تا ۱۵ دسمبر ۱۹۶۶ء)۔ تقسیم
ہند کے بعد سماج میں اردو زبان و ادب کی مجموعی حیثیت پر روشنی ڈالی
گئی ہے۔

(۸) اردو افسانوی ادب میں عورت کا تصور (شاعر ستمبر ۱۹۶۸ء)۔ یہ ایک تنقیدی
مضمون ہے جس میں اردو کے افسانوی ادب میں عورت کی پیش کش اور اس
کے مقام کا جائزہ لیا گیا ہے۔

(۹) اردو دوست کیا کریں (راوی نگ۔ ۱۶ تا ۲۲ نومبر ۱۹۶۷ء)۔ کل ہند اردو
کانفرنس پٹنہ کے موقع پر شائع شدہ خصوصی شمارہ میں یہ مضمون شامل ہے۔

(۱۰) "اردو افسانہ، کل آج اور کل" (کتاب افسانہ نمبر اکتوبر ۱۹۶۷ء)۔ یہ کوئی
باضابطہ مضمون نہیں ہے۔ بلکہ اردو افسانے کے لیے ایک سمپوزیم میں حصہ
لیتے ہوئے سہیل صاحب کے تنقیدی نظریات ہیں۔ سہیل نے نہ صرف عصری
اردو افسانے کی رفتار ترقی پر انتہائی بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے بلکہ جدید
افسانہ نگاروں کی طرف سے بھی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے مختصر
افسانے کا سب سے اہم عنصر مجموعی تاثر کو قرار دیا ہے اور افسانوں میں
کہانی پن (افسانویت) کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے چونکہ اس کے بغیر افسانے
میں کوئی اثر پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں
نے جہاں پریم چند کو "حقیقت نگاری کا جنم داتا" کہا ہے وہیں مجموعی طور
پر اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کو قرار دیا ہے۔ نئی
پود کے افسانہ نگاروں میں انھوں نے غیاث احمد گدی، بشیشر پردیپ،
اقبال متین اور اقبال مجید کی صلاحیتوں کا ذکر کیا ہے۔ تجریدی اور تمثیلی
افسانوں کے متعلق ان کا خیال ہے کہ ان افسانوں کو پڑھنا ہو تو افسانہ نگار کو
پاس بٹھا لینا چاہیے تاکہ وہ مطلب سمجھاتا جائے۔

علمی و ادبی مضامین کے علاوہ سیاسی اور سماجی موضوعات پر لکھے گئے
جن مضامین کو دیکھنے کا مجھے موقع ملا ان کی فہرست درج ذیل ہے:
برسا بھگوان (تہذیب پٹنہ مارچ ۱۹۵۲ء) مضمون ریاست بہار کے

اسکولوں میں داخلِ نصاب ہے) بہار کے آدی باسی (تہذیب پٹنہ جنوری ۱۹۵۸ء)
چاچا نہرو (مسرت پٹنہ چاچا نہرو نمبر ۱۹۶۴ء) مہاتما گاندھی (حال پٹنہ ۲ اکتوبر ۱۹۶۹ء)
کچھ بچھڑ جانے والوں کے بارے میں (مخدوم محی الدین، سلیمان اریب اور برج
شنکر ورما، ایڈیٹر "جوگی" سے متعلق مطبوعہ حال ۱۲ اکتوبر ۱۹۶۹ء) مذہب
اور سیاست (بہار کی خبریں یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء) سیکولرزم کی حفاظت کیسے ہو؟
(صدائے عام پٹنہ ۱۹۷۱ء) مشرقی بنگال کا المناک حادثہ پاکستان میں جمہوریت
کا قتل ہے (ہمارا نعرہ پٹنہ ۵ جون ۱۹۷۱ء) پاکستان میں مارے جانے والے
مسلمان (۲ قسطوں میں آبشار کلکتہ ۹ اور ۱۰ جون ۱۹۷۱ء اور صدائے عام پٹنہ
بنگلہ دیش اور جن سنگھ (پریس ایشیا انٹرنیشنل کے تحت نشر شدہ۔ ملک کے
درجنوں اخبارات میں شائع شدہ ۱۹۷۱ء) معاہدہ شملہ اور جن سنگھ (ہمارا نعرہ
۱۵ اگست ۱۹۷۲ء) کشمیر موسم بہار میں (محراب اردو ڈائجسٹ دہلی مئی ۱۹۷۳ء)
مسلمانوں کی تعلیم کا مسئلہ (اودرنگ ۱۵ نومبر ۱۹۷۳ء) عظمت کی قیمت (گاندھی جی
سے متعلق مضمون مطبوعہ اودرنگ ۱۰ فروری ۱۹۷۴ء) جمہوریت اور سوشلزم —
(اودرنگ ۱۴ فروری ۱۹۷۴ء) ماضی حال اور مستقبل (اودرنگ ۱۲ فروری ۱۹۷۴ء)
سیکولرزم کیوں؟ (اودرنگ ۱۵ اگست ۱۹۷۴ء) تشدد اور عدم تشدد (اودرنگ
۱۳ اکتوبر ۱۹۷۴ء) سفر سے پہلے (اودرنگ ۱۵ جنوری ۱۹۷۶ء) مولانا مظہر الحق
آزادی و جمہوریت کے سپہ سالار (اودرنگ پٹنہ ۲۶ جنوری ۱۹۷۶ء) بابا گرو
نانک اور مسلمان (اودرنگ ۸ نومبر ۱۹۷۶ء) آدمی کو عمل کا پھل ملتا ہے
(اودرنگ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۶ء)

سہیل عظیم آبادی نے شخصی خاکے بھی کامیابی کے ساتھ لکھے ہیں۔ جن شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں سے اکثر کے ساتھ ان کے دیرینہ مراسم رہے ہیں۔ کسی کے ساتھ بزرگانہ، کسی کے ساتھ دوستانہ اور کسی کے ساتھ مشفقانہ تعلقات کی جھلک ان خاکوں میں نمایاں ہے۔ مختلف ذرائع سے مجھے حسبِ ذیل شخصی خاکے دیکھنے کا اتفاق ہوا :

اختر ایک محبوب شخصیت (ساغر نو پٹنہ اختر اورینوی نمبر) حسینی صاحب
(علی عباس حسینی سے متعلق مطبوعہ صبح نو پٹنہ علی عباس حسینی نمبر ۱۹۷۰ء) کرشن چندر
ایک محبوب شخصیت (شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۸ء) شرافت کا آئینہ (قومی زبان
کراچی بابائے اردو نمبر ۱۹۷۸ء) بسمل صاحب (سہیل۔ گیا۔ بسمل سنہاروی نمبر)
نذر امام جیسے جاننے والے بھول نہیں سکتے (صبح نو نذر امام نمبر ۱۹۷۸ء) مسز سباستی
نو پور (زیور پٹنہ جولائی ۱۹۷۸ء، محراب دہلی نومبر ۱۹۷۸ء) سلام مچھلی شہری (سیکولر
ڈیموکریسی دہلی دسمبر ۱۹۷۸ء) رشید النساء بیگم (محراب اپریل ۱۹۷۹ء) اعتراف
(مطبوعہ سوونیر جشنِ جمیل مظہری ۱۹۷۹ء) جگر مراد آبادی یادوں کے آئینے میں
(شاعر شمارہ ۱۰ ۱۹۷۹ء) مخلص دوست (کتاب نما۔ دہلی محمود احمد ہنر نمبر
فروری ۱۹۸۰ء) زکی انور (سہیل گیا ۱۹۸۰ء) پرستارِ انسانیت (روشن ادب
دہلی۔ زکی انور نمبر جولائی اگست ۱۹۸۰ء)

سہیل صاحب نے ریڈیائی فیچر بھی کافی لکھے ہیں۔ جواہر لعل نہرو سے متعلق کتاب "جواہر پارے" مرتبہ پروفیسر محمد علی خاں وغیرہ مطبوعہ ۱۹۶۵ء بہار کی مختلف یونیورسٹیوں میں داخلِ نصاب رہی ہے۔ اس میں "روشنی کا مینار" کے عنوان سے سہیل صاحب کا ایک ریڈیائی فیچر شامل ہے اردو زبان کا غالباً یہ پہلا ریڈیائی فیچر ہے جو کسی درسی کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سہیل کے ذریعہ لکھے گئے فیچرز کا بیشتر حصہ یا تو ضائع ہو گیا یا غیر مطبوعہ ہے۔ حال ہی میں ان کے دو فیچرز امیر مینائی (مطبوعہ خمار پٹنہ شمارہ ۱۵) اور انشاء (مطبوعہ خمار شمارہ ۱۳) منظرِ عام پر آئے ہیں۔ حکومت ہند کی طرف سے پاکستانی پراپیگنڈا پروگرام "ضربِ کلیم" کے جواب میں انھوں نے پچاس ریڈیائی ڈرامے اور فیچرز کشمیر ریڈیو کے لیے لکھے جن کا اب کوئی پتہ نہیں چلتا۔

ان کے ظریفانہ مضامین کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے ۶۳-۱۹۶۲ء کے دوران ہر ہفتہ ایک ڈرامہ "مرزا مچھو سیریز" کے تحت نشر ہوتا تھا۔ یہ ظریفانہ ڈرامے سہیل صاحب لکھتے تھے اور خود ہی پروڈیوس بھی کرتے تھے۔ ان میں سے ایک ڈرامہ مگدھ پنچ پٹنہ بابت یکم ستمبر ۱۹۷۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ تین اور ڈرامے ہندی کے رسالہ ناری جگت پٹنہ میں بھی چھپ چکے ہیں۔ بقیہ غیر مطبوعہ ہیں۔ شبستاں اردو ڈائجسٹ دہلی بابت اکتوبر ۱۹۷۱ء میں ایک مزاحیہ خاکہ "موجی خلیفہ"۔ شگوفہ حیدر آباد بابت جولائی ۱۹۷۹ء میں ایک ظریفانہ مضمون "پیش لفظ" اور بہار کی خبریں پٹنہ بابت ۱۶ دسمبر ۱۹۷۹ء میں ایک مزاحیہ خاکہ "میر صاحب" شائع ہو چکا ہے۔ گرچہ اس خاکے کے بارے میں آئندہ کسی شمارے میں یہ تصحیح موجود ہے کہ خاکہ ماہ منیر خاں کا لکھا ہوا ہے۔ ہفت روزہ حال (پٹنہ) میں راہی اور جناب مسٹر شری گپت ناتھ کے نام سے مستقل فکاہیہ کالم بھی لکھتے رہے۔

ہندی رسالوں میں چھپنے والی کہانیوں کے علاوہ ہندی زبان میں چھپی ہوئی ایک مختصر سی کتاب "اردو بھاشا اور ساہتیہ" زیر اہتمام راشٹریہ بھاشا پریشد اور بچوں کی کہانیوں پر مشتمل کتاب "ریت کے پھول" بھی میری نظر سے گذری۔

جہاں تک سہیل صاحب کے خطوط کا تعلق ہے ان کی شہرت ہند و پاک گیر ہے۔ غیر منقسم ہندوستان اور پھر ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے مختلف ادیبوں کو انھوں نے اتنے مختصر اور طویل خط لکھے ہیں جن کا شمار کرنا مشکل ہے۔ ان کے مکتوبات سے متعلق ایک خاص نمبر لکھنؤ سے شائع بھی ہونے والا ہے۔ میں یہاں پر ان کے صرف چند خطوط کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں چونکہ ان خطوں میں ان کی ذاتی زندگی کے علاوہ ان کے ادبی اور سیاسی و سماجی نظریات کی بھرپور جھلکیاں ملتی ہیں۔ ایشیا (میرٹھ) کے مکاتیب نمبر ۱۹۷۲ء میں

غرنظامی کے نام لکھے گئے سہیل کے گیارہ خطوط شامل ہیں جن میں سہیل کی
ن زندگی کی کشمکش اور ان کے ادبی نظریات کے علاوہ ان کی بعض گمشدہ
انیوں مثلاً "جوار بھاٹا" اور "دکھوا ہوا لال" کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ایک
مکمل ناولٹ کا بھی ذکر ہے جسے اگر "بے جڑ کے پودے" کی شکل میں تکمیل شدہ
ن لیا جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ اس ناولٹ کی تصنیف انھوں نے ۱۹۳۷ء میں
ن شروع کر دی تھی۔ معصور (پٹنہ) کے شمارہ ۱۰ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں سہیل
کا جو خط شائع ہوا ہے اس میں ادب کو کسی نظریے کا پابند نہ کرنے کے سلسلے میں
طویل بحث ملتی ہے۔ "ادیب" سہ ماہی پٹنہ جون ۱۹۵۵ء شاعر کرشن چندر نمبر
۱۹۵۵ء اور ہم زبان مالیگاؤں شمارہ ۵ ۱۹۷۰ء میں شائع شدہ سہیل کے خطوط
بھی اہم ہیں۔ مظہر امام کے نام ۱۹۴۶ء سے ہی انھوں نے خطوط لکھے تھے جن
کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے مگر سب سے اہم خط ۱۱ فروری ۱۹۶۱ء کا
تحریر کردہ ہے جس میں اپنی کہانی "کفارہ" مطبوعہ رفتار در بھنگہ کے کرداروں
کی اصلیت بے نقاب کی ہے اور اس سچے واقعہ کا ذکر کیا ہے جس پر یہ کہانی
مبنی ہے۔

دوسری زبانوں سے ترجمہ کے باب میں بھی سہیل صاحب کی خدمات
کا اعتراف نہ کرنا غلط ہوگا۔ ہندی کے مشہور مصنف یش پال کے ناول "منشیہ
کے روپ" کا ترجمہ سہیل صاحب نے اردو زبان میں "آدمی کے روپ"
کے عنوان سے کیا تھا۔ کل دو سو چھیانوے صفحات پر مشتمل یہ ناول جو ایک
نوجوان پہاڑی بیوہ سوما اور ایک پہاڑی نوجوان دھن سنگھ کے پیار کی کہانی
ہے، ۱۹۶۱ء میں نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی کے زیر اہتمام چھپا۔ سہیل نے
دوسری زبانوں کے کچھ اور ناولوں اور افسانوں کو کبھی کبھی جزوی اور کبھی کلی
طور پر اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔ مثلاً ان کے طویل افسانے ایثار مطبوعہ
ندیم ۱۹۴۱ء کے نیچے یہ نوٹ ملتا ہے ــــ "بنگال کے ایک مشہور ناول نویس
کے ایک شاہکار کا عکس لطیف"۔ ایک دوسرے افسانے بہ عنوان "زنڈیاں"
مطبوعہ پروین الہ آباد و جاوید (لاہور) کا موضوع پرل ایس بک کی کتاب
DRAGON SEED کے ایک ٹکڑے سے ماخوذ ہے اور افسانہ گرد
آباد (مطبوعہ ندیم ستمبر ۱۹۳۹ء) کا پلاٹ کسی انگریزی کہانی سے لیا گیا ہے۔ مشہور
چینی مصنفہ چین چان ایتھہ کی ایک کہانی کا ترجمہ "خواب" کے عنوان سے کیا
تھا جو غیر مطبوعہ ہے۔

سہیل عظیم آبادی کے غیر مطبوعہ ڈراموں، فیچرز، مقالات اور افسانوں
کی تعداد بھی کافی ہے۔ اس سلسلے میں میری واقفیت سہیل صاحب مرحوم کے
فرزند شان الرحمٰن اور خدا بخش لائبریری پٹنہ کی مرہون منت ہے۔ اول الذکر
کے ذریعہ مجھے جن غیر مطبوعہ چیزوں کو دیکھنے کا موقع ملا ان میں اوپر بیان کردہ
بعض تخلیقات کے علاوہ مندرجہ ذیل چیزیں شامل ہیں:

(الف) ڈرامے

سہیل صاحب نے آل انڈیا ریڈیو کشمیر، دہلی اور پٹنہ کے لیے کافی ڈرامے
لکھے ہیں جن میں سے تقریباً ۲۵ ڈرامے محفوظ ہیں اور تیس کے قریب غیر مطبوعہ
ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے:

(۱) انارکلی:۔ شہزادہ سلیم اور انارکلی کی لازوال محبت کی داستان نئے انداز میں پیش کی گئی ہے۔ یہ ڈرامہ ریڈیو سے نشر بھی ہو چکا ہے اور دوبارہ خاص طور پر اسٹیج کے لیے لکھا گیا ہے جس میں امتیاز علی تاج کے تحریر کردہ ڈرامے کی بعض خامیوں کو دور کرنے کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ اس کے کتابی شکل میں شائع کرنے کا وعدہ ۲۰ مارچ ۱۹۶۸ء کے ہفتہ وار "حال" پٹنہ میں موجود ہے مگر یہ وعدہ پورا نہ ہو سکا۔

(۲) نینا جوگن:۔ خانہ بدوشوں کی زندگی پر لکھا گیا ریڈیو سے نشر شدہ ڈرامہ ہے۔

(۳) کلا کلاکار اور . . . . :۔ یہ ایک اسٹیج ڈرامہ ہے جو ان کی کہانی پر مبنی ہے۔ کلا سنگم (پٹنہ) کے زیر اہتمام اسٹیج ہونے والا ہے۔

(۴) بغاوت:۔ تلک اور جہیز کے خلاف لکھا گیا ڈرامہ ہے جو آل انڈیا ریڈیو کلکتہ کے ڈرامہ فیسٹول میں نشر ہوا اور سہیل صاحب نے خود ہی پروڈیوس کیا۔

(۵) مہوا:۔ بنگلہ دیش کی ایک لوک کہانی کی بنیاد پر لکھا ہوا ریڈیو سے نشر شدہ ڈرامہ ہے۔

(۶) روشنی:۔ ان کی مشہور کہانی "روشنی" کی بنیاد پر لکھا گیا ڈرامہ ہے جو ریڈیو کشمیر سے نشر ہوا تھا۔

(۷) داراشکوہ:۔ مشہور تاریخی واقعات پر مشتمل ریڈیائی ڈرامہ ہے۔

(۸) محبت کے لیے:۔ ایک شہزادے اور خانہ بدوش لڑکی کی محبت پر مبنی ڈرامہ ہے جو ریڈیو سے نشر شدہ ہے۔

(۹) سہارا:۔ آل انڈیا ریڈیو کشمیر سری نگر سے نشر شدہ ایک فکاہیہ ڈرامہ ہے۔

(۱۰) شبیر شاہ:۔ تاریخی واقعات پر مشتمل ریڈیائی ڈرامہ ہے۔

(۱۱) جہاں آرا:۔ مشہور تاریخی واقعات پر مشتمل ریڈیائی ڈرامہ ہے۔

(۱۲) انجمن:۔ ایک سماجی موضوع پر لکھا گیا ریڈیائی ڈرامہ ہے۔

(۱۳) مرزا پھکّو:۔ اس عنوان سے لکھے گئے ظریفانہ ڈراموں میں سے چند شائع شدہ ڈراموں کے علاوہ جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے سولہ ڈرامے مکمل ہیں۔

(ب) فیچرز

مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ فیچرز میری نظر سے گذرے:۔
غالب کی انا (غالب سے متعلق) اک ولی پوشیدہ اور کافر کھلا (غالب سے

متعلق) فردوسِ گوش (غالب سے متعلق)، نہرو کی وصیت (پنڈت نہرو سے متعلق) نیا شوالہ (کلام اقبال پر مبنی فیچر) ضیا عظیم آبادی سے متعلق ایک فیچر اور دبستان عظیم آباد کے بارے میں ایک فیچر۔

(ج) ناول اور افسانے

سماجی موضوعات پر لکھے گئے دو نامکمل ناول غیر مطبوعہ ہیں۔ ایک آدی باسیوں کی زندگی پر ہے اور دوسرا کرشچین مشنریوں سے متعلق ہے۔ ان پر عنوانات درج نہیں ہیں۔ "اپنے پاؤں"، "ایک سچی کہانی" اور "خاموش طوفان" کل تین افسانے غیر مطبوعہ ہیں۔

(د) مضامین

کل چار مضامین غیر مطبوعہ ہیں جو چار مشہور شخصیتوں یعنی مجاز، احتشام حسین، آغا حشر اور ہندی کے مشہور مصنف رادھا کرشن پر لکھے گئے ہیں۔ ایک مضمون "میری جوانی کے دن" بھی مکمل ہے اور غیر مطبوعہ ہے۔ انگریزی میں لکھا ہوا ایک مضمون بعنوان "SHEIKHUL HIND MAULANA MAHMOODUL HASAN" بھی غیر مطبوعہ ہے۔

(ہ) کتابیں

بچوں کی تعلیم کے لیے ایک "نیا قاعدہ" جو ابتدائی چھ ماہ کی تعلیم میں کافی مددگار ہو سکتا ہے غیر مطبوعہ ہے۔ قواعد کی ایک کتاب ہے جو کاپی سائز کے ۲۲ صفحات پر باریک حروف میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کا ذکر ساغر نظامی کے نام ان خطوط میں بھی ملتا ہے جن کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے۔ "پریم چند کا ذہنی سفر" کے عنوان سے ایک کتاب انھوں نے کئی سال ہوئے لکھنی شروع کی تھی جو نامکمل شکل میں موجود ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے پنڈت نہرو سے متعلق ایک امریکن مصنف مائیکل بریشر کی کتاب "NEHRU–A POLITICAL BIOGRAPHY" انھیں ترجمہ کرنے کے لیے دی تھی۔ انگریزی میں یہ کتاب تمہید (PREFACE) کے گیارہ صفحات اور فہرست وغیرہ کے علاوہ کل چھ سو چالیس صفحات پر مشتمل ہے "نہرو۔ ایک سیاسی روداد حیات" کے عنوان سے اس کتاب کا کافی حصہ سہیل صاحب اردو میں ترجمہ کر چکے تھے جو غیر مطبوعہ ہے۔

(و) ڈائری کے صفحات

غالباً ۱۹۶۵ء سے سہیل صاحب نے مستقل طور پر ڈائری لکھنی شروع کی تھی۔ تقریباً دس سال کا یہ روزنامچہ میری نظر سے گذرا۔ ان صفحات کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ ان میں ذاتی مشغولیات اور مصروفیات کے علاوہ علمی و ادبی شخصیات اور موضوعات پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ڈائری کے یہ اوراق اگر شائع کر دیے جائیں تو بہت سے "رازہائے درونِ پردہ" کا بھی انکشاف ہو سکتا ہے۔ ہاتھ سے لکھی ہوئی سلسلہ کی ایک "PRODUCER'S DIARY" بھی مجھے ملی جس میں بعض اہم ادبی شخصیتوں کے بارے میں قابلِ ذکر اشارے ہیں۔

مندرجہ بالا غیر مطبوعہ تخلیقات کے علاوہ خدا بخش اردو لائبریری پٹنہ کے شعبۂ مسودات (MANUSCRIPT SECTION) میں مجھے سہیل صاحب کی کچھ غیر مطبوعہ تصانیف خود ان ہی کی تحریر میں ملیں۔ یہ ساری چیزیں آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے مختلف اوقات میں نشر شدہ اور میری واقفیت کی حد تک غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے:۔

(الف) افسانے

(i) "بڑا فرض" کے عنوان سے ایک افسانہ جو ۲۵ اگست ۱۹۶۲ء کو پٹنہ ریڈیو سے نشر ہوا۔

(ii) "ایک سچی کہانی" جو رانچی کے ایک ایماندار آدی باسی منگرا کی کہانی ہے۔ ۲۵ فروری ۱۹۶۰ء کو پٹنہ ریڈیو سے نشر ہوئی تھی۔

(ب) شخصی خاکے

(i) "یادوں کے چراغ" کے تحت پروفیسر عبدالباری مرحوم پر لکھا ہوا خاکہ۔

(ii) "مولانا مظہر الحق" کے عنوان سے مشہور سماجی اور سیاسی رہنما مظہر الحق مرحوم کا خاکہ

(iii) "ایک انقلابی ایک ادیب" کے عنوان سے مشہور ہندی مصنف بینی پوری سے متعلق ایک پر لطف خاکہ۔ ۲۴ مئی ۱۹۶۹ء کو نشر شدہ۔

(iv) "انصاری صاحب" کے عنوان سے عبدالقیوم انصاری مرحوم کا خاکہ جو ۱۹ جنوری ۱۹۷۴ء کو نشر ہوا۔

(ج) مضامین

(i) کشمیر موسم سرما میں — ۱۲ فروری ۱۹۶۶ء کو نشر شدہ۔

(ii) "اردو افسانے اور علی عباس حسینی" ایک طویل ادبی مضمون۔

(iii) "سنی سنائی" پروگرام کے تحت ۱۹۶۶ء میں "تیر اندازی اور تیغ زنی" دو مضمون۔

(iv) "اردو شاعری کے تین اسکول" کے تحت لکھنؤ اسکول کی علمی و ادبی خدمات اور مزاج سے متعلق ایک مضمون۔

(v) "مولانا مظہر الحق" کے عنوان سے مولانا کی زندگی اور خدمات پر مضمون۔

(vi) "بہار قحط کے مورچے پر"۔ صوبہ بہار کی خشک سالی کے بارے میں مضمون۔

(vii) بنگلہ دیش کی تحریک — ۵ ستمبر ۱۹۷۱ء کو نشر شدہ۔

(viii) "میری ڈائری سے" کے عنوان سے ۱۰ مئی ۱۹۳۲ء کو نشر شدہ ڈائری کا ایک ورق۔

(ix) "سچی بات" کے عنوان سے ضمنی مضمون — ۸ مئی ۱۹۳۶ء کو نشر شدہ۔

فیچر اور ڈرامے (i) "نیا پرانا پٹنہ" کے عنوان سے گنگا ندی پر پل کی تعمیر شروع ہونے کے کچھ دنوں بعد لکھا گیا ایک فیچر جس میں پٹنہ کی تاریخی حیثیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔

(ii) عبدالغفور سے متعلق لکھا گیا ایک ظریفانہ بیانیہ ڈرامہ۔

سہیل عظیم آبادی کی مذکورہ بالا علمی و ادبی خدمات سے قطع نظر دنیائے صحافت میں بھی ان کی خدمات کم نہیں ہیں۔ ویسے تو ان کی صحافتی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے دوران قیام کلکتہ کے زمانہ میں ہی ہو گیا تھا مگر باضابطہ طور پر ۱۹۳۷ء میں "ساقی" پٹنہ کی اشاعت کے ساتھ ہی انھوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔ تقریباً دو سال تک وہ "ساقی" نکالتے رہے۔ اور پھر اس سے الگ ہو گئے۔ اپنی ادارت کے دوران وہ ترتیب و تزئین کی ذمہ داریوں کے باوجود "ساقی" کے نام سے مستقل ایک کالم لکھتے رہے۔ اپریل ۱۹۴۸ء میں انھوں نے "تہذیب" (پٹنہ) نکالا۔ اس رسالے کے عام شمارے کل ۴۸ صفحات کے ہوتے تھے اور سرورق پر عموماً کلاسیکی مصوری کا کوئی شاہکار رہتا تھا۔ یہ نیم ادبی پرچہ ظاہری و باطنی خوبیوں سے بڑی حد تک آراستہ تھا مگر تین ہی شماروں کے بعد اس کی اشاعت میں تعطل پیدا ہو گیا۔ کچھ مہینوں کے بعد ستمبر ۱۹۵۵ء میں اس کا چوتھا شمارہ سہیل عظیم آبادی اور عبدالقیوم انصاری کی مشترکہ ادارت میں نکلا۔ اس کے بعد اکتوبر ۱۹۵۸ء تک یہ پرچہ مستقل پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ "تہذیب" کی مکمل فائل گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں موجود ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ رسالے کے قلمی معاونین میں ملک کے تقریباً تمام مستند اور مشاہیر اہل قلم شامل تھے۔ خود سہیل صاحب کے جو مضامین اور افسانے تہذیب میں شائع ہوئے ہیں ان کا ذکر قبل آ چکا ہے۔ یہاں یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ "تہذیب" میں اور بعد میں اپنے جاری کردہ دوسرے پرچوں میں وہ بھاگل اور ابن حبیب کے نام سے بھی مضامین لکھا کرتے تھے۔ واضح ہو کہ ان کے والد کا نام حبیب الرحمٰن تھا۔ بھاگل کے نام سے ان کا ایک مختصر افسانہ "انصاف" جنوری ۱۹۴۹ء کے شمارے میں موجود ہے۔

"تہذیب" کے بعد انھوں نے پٹنہ سے سہ ماہی "راوی" نکالا۔ اس کی ادارت میں گرچہ سہیل صاحب کا نام نہیں تھا مگر در پردہ رسالے کا بیشتر کام وہی انجام دیتے تھے۔ "راوی" میں انھوں نے ابن حبیب کے علاوہ راوی، امام الدین مالی کے فرضی ناموں سے بھی مضامین لکھے ہیں۔ راوی کے نام سے انھوں نے تقریباً ہر شمارہ میں افسانہ نگاری سے متعلق اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان مضامین کی زبان بڑی صاف اور شستہ ہے اور خیالات بے حد سلجھے ہوئے ہیں۔ اس طرح کے مختلف چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اکٹھا کر دیے جائیں تو فن افسانہ نگاری پر ایک طویل اور بہترین مضمون تیار ہو سکتا ہے۔

۱۹۵۸ء میں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے سبک دوشی کے بعد پٹنہ سے ہفتہ وار "حال" جاری کیا۔ یہ اخبار اپنی ظاہری اور باطنی خوبیوں کے لحاظ سے اپنی مثال آپ تھا مگر اس کے صرف سات شمارے سہیل صاحب کی ادارت میں شائع ہوئے اور بقیہ سات شمارے سابق وزیر اعلیٰ بہار عبدالغفور اور سہیل عظیم آبادی کی مشترکہ ادارت میں منظر عام پر آئے۔ "حال" کا پہلا شمارہ ۱۵ اگست ۱۹۵۸ء، دوسرا ۵ ستمبر ۱۹۵۸ء کو، تیسرا ۱۲ ستمبر ۱۹۵۸ء کو، چوتھا پانچواں اور چھٹا شمارہ ۱۹ ستمبر، ۲۶ ستمبر ۱۹۵۸ء اور ۳ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو، ساتواں قدرے تاخیر سے ۳۱ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو اور آٹھواں شمارہ (جلد ۲ شمارہ ۱) ۲ جنوری ۱۹۵۹ء کو نکلا۔ نواں، دسواں، گیارہواں، بارہواں اور تیرہواں شمارہ پابندیٔ وقت سے شائع ہوا۔ چودھواں اور آخری شمارہ (جلد ۲ شمارہ ۶) ۶ مارچ ۱۹۵۹ء کو نکلا۔ اس اخبار کے پرنٹر اینڈ پبلشر ایس مظاہر حسن تھے اور یہ دی آرٹ پریس پٹنہ ۴ میں چھپتا تھا۔ سائز عام ہفتہ وار اخباروں سے بڑا تھا چونکہ ڈیمائی سائز پر شائع ہوتا تھا۔

"حال" کے مختلف شماروں میں سہیل صاحب نے حبیب الرحمٰن اور سہیل عظیم آبادی کے علاوہ دوسرے ناموں سے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اول الذکر نام سے انھوں نے تین مضامین لکھے ہیں۔ ایک "...... کا مسئلہ" مطبوعہ شمارہ ۱، دوسرا "مسلمانوں کی علیحدہ تنظیم کیا مسلمانوں کے موجودہ مسائل کا حل ہے" مطبوعہ شمارہ ۵، اور تیسرا "اقلیت کا مسئلہ ملک کی جمہوریت کا مسئلہ" مطبوعہ شمارہ ۱۱۔ "ناآم" کے فرضی نام سے ایک ادبی مضمون "ادب میں جمہوریت" ادبی پنچ انجم شمارہ ۷ میں شائع ہوا ہے۔ شمارہ ۸ میں مشہور نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی نے مضمون نگار کی اصلیت سے واقف ہوئے بغیر اس مضمون پر سخت گرم تبصرہ کیا ہے۔ راہی کے نام سے ہر شمارے میں ایک فکاہیہ کالم "چلتے چلتے" بھی لکھا کرتے تھے۔ جناب سٹرشری گپتا کے قلم سے بھی شمارہ ۸ تا ۱۳ انھوں نے ظریفانہ کالم لکھے تھے۔ اس کے علاوہ "سیاسی مبصر" کے قلم سے جو مضامین لکھے جاتے تھے وہ بھی سہیل صاحب ہی لکھا کرتے تھے۔ کچھ ایسے مضامین بھی ہیں جن پر کوئی نام نہیں ہوتا تھا مثلاً "لینن دنیا کا عظیم انقلابی" مطبوعہ شمارہ ۸، "آزاد کشمیر پاکستان کے لیے درد سر" مطبوعہ شمارہ ۱۳ وغیرہ سہیل ہی کے قلم کی پیداوار تھے۔

اپریل ۱۹۶۸ء میں بہار اردو اکادمی کا علمی ادبی اور تحقیقی مجلہ "اردوستان" سہیل عظیم آبادی کی ادارت میں منظر عام پر آیا۔ مجلس مشاورت میں پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر جمیل مظہری، سید بہاء الدین احمد، ڈاکٹر سید محمد صدرالدین، پروفیسر عبدالمنان بیدل، ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ محسن، پروفیسر عبدالمغنی، ڈاکٹر محمد حسنین اور ڈاکٹر سمیع الحق شامل تھے۔ "نقش اول" کے عنوان سے سہیل صاحب نے اداریہ لکھا تھا۔ سہ ماہی "اردوستان" کا نام ایک ہی شمارہ

کے بعد بدل کر "زبان و ادب" کر دیا گیا اور سہیل صاحب اس میں ملک کے مشہور و معروف قلمکاروں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کی تخلیقات بھی شائع کرتے رہے۔ اب یہ رسالہ ماہانہ ہو گیا ہے اور شاد مظفر پوری کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا ادبی و نیم ادبی رسالوں اور اخباروں کے علاوہ سہیل صاحب نے چندن، ہندوستان، مماذاور کہانی کا اجرا کیا۔ "کہانی" کے لیے انھوں نے ملک کے مشہور و معروف افسانہ نگاروں کا تعاون حاصل کر لیا تھا۔ "ہندوستانی" میں انھوں نے سہیل عظیم آبادی کے علاوہ کامران عظیم آبادی کے نام سے بھی کچھ مختصر افسانے لکھے ہیں۔ مثلاً دسمبر ۱۹۳۲ء کے ہندوستانی میں اسی نام سے ان کا ایک مختصر افسانہ "جواری" شامل اشاعت ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہفتہ وار اتحاد وطن (پٹنہ) میں سائیں بابا کے نام سے ایک مستقل ظریفانہ کالم "دستور بابا لوگ" بہت دنوں تک لکھتے رہے۔ ماہنامہ کتاب لکھنؤ اور ماہنامہ سہیل گیا کی مجلس مشاورت میں رہے۔ اورنگ پٹنہ کے بعض شماروں کے مرتبین میں شامل رہے اور مختلف مقامی و غیر مقامی اخباروں میں تازہ ترین سماجی و سیاسی مسائل پر مضامین لکھتے رہے۔

ان کی ادبی زندگی کا ذکر اِن کی شاعری کا تذکرہ کیے بغیر کچھ نامکمل سا رہ جائے گا اس لیے مختصراً اس کا بیان بھی ضروری ہے۔ انھوں نے خود ہی اپنے ایک مضمون "میں اور میرا فن" مطبوعہ اشارہ پٹنہ اپریل ۱۹۶۰ء میں ذکر کیا ہے کہ انھوں نے پہلے شاعری شروع کی تھی پھر علامہ جمیل مظہری کو ایک افسانہ لکھ کر دکھایا اور ان کی فرمائش پر شاعری چھوڑ کر افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کی شاعری کے زیادہ تر نمونے ابتدائی ادبی زندگی کے ہیں۔ اور ان میں فن کی پختگی تلاش کرنا لاحاصل ہے پھر بھی سہیل جمیل کے تخلص سے ابتدا میں کہی گئی کئی غزلیں مختلف رسالوں میں شائع بھی ہوئیں۔ ندیم (گیا) میں مطبوعہ ایک غزل میری نظر سے گذری جس کا مقطع یہ ہے ؎

سہیل ان دوستوں کا جی لگے کس طرح کالج میں
جو درسِ شوق لیتے ہیں کتابِ روئے جاناں سے

اس کے علاوہ ایک ڈائری پر لکھی ہوئی مندرجہ ذیل غزلیں خود ان ہی کی تحریر میں ان کے فرزند نے مجھے دکھائیں :-

(الف) چشمِ گریاں سے ٹپک جاتی ہے حالت میری
آبرو ڈوب گئی ضبطِ محبت میری (سات شعر)

(ب) تمناؤں کی دنیا دل میں ہم آباد کرتے ہیں
غضب ہے اپنے ہاتھوں زندگی برباد کرتے ہیں (تین شعر)

(ج) ہے یہ مطلب گردشِ ایام کا
پردہ رکھے کوششِ ناکام کا (کل چھ شعر)

(د) اے حسرتِ دل گو وصل ہوا پر شوق ہمارا کم نہ ہوا
جس سے کہ خلش کچھ اور بڑھے وہ زخم ہوا مرہم نہ ہوا (کل آٹھ شعر)

(ہ) وہ کون دل ہے جہاں میں کہہ دوں جسے کہ یہ آپ کا نہیں ہے
غضب تو یہ ہے کہ میرا دل ہے مگر مرا ہم نوا نہیں ہے (کل چھ شعر)

(و) دماغ کو کر رہا ہوں روشن میں داغ دل کے جلا رہا ہوں
اب اپنی تاریک زندگی کا نیا سراپا بنا رہا ہوں (کل دو شعر)

(ط) ہزار بار یہ دیکھا گیا کہ نیرداں نے
جو وقت آیا تو خود اہرمن کا ساتھ دیا (کل دو شعر)

(ح) کوئی محفل سے اُٹھ کر جا رہا ہے
سنبھل اے دل برا وقت آ رہا ہے (پانچ شعر)

(ت) وہ لمحہ زیست کا لعنت ہے آدمی کے لیے
جھکے جو سر کہیں اظہار بندگی کے لیے (دو شعر)

(ی) المدد اے جذبۂ ذوقِ محبت المدد
عشق نے آواز دی بے اختیارانہ مجھے (تین شعر)

ایک صفحہ پر صرف ایک شعر درج ہے جس کے نیچے یہ نوٹ درج ہے کہ شعر ایک دوست کی مصلحت آمیز خاموشی پر کہا گیا ہے۔ یہ شعر ہے ؎

پتھر تو ہزاروں نے مارے تھے مجھے لیکن
جو دل پہ لگا آ کر اک دوست نے مارا ہے

ایک صفحہ پر دو متفرق غزلوں کا ایک شعر درج ہے۔ پہلا شعر ہے ؎

کیفیت اس کشِ محروم کے دل کی نہ پوچھ
ہاتھ سے جس کے چھلکتا جام گر کے ٹوٹ جائے

دوسرا شعر ہے ؎

سینہ فگار چاک گریباں کفن بدوش
آئے ہیں تیری بزم میں اس بانکپن سے ہم

ایک اور صفحہ پر علامہ جمیل مظہری کی مشہور غزل ؏ "بقدر پیمانہ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا" کی زمین میں دو اشعار ملتے ہیں۔ ایک دوسری ڈائری میں مندرجہ ذیل ظریفانہ اشعار درج ہیں۔ ایک بار کسی مولوی صاحب نے سہیل کو جہنمی کہہ دیا تھا، اس پر سہیل نے خوش مزاجی کا ثبوت دیتے ہوئے برجستہ یہ اشعار کہہ ڈالے ؎

مانتا ہوں مولوی صاحب مجھے ÷ نارِ دوزخ میں جلایا جائے گا
آپ کو تو جنت الفردوس میں ÷ برف کی سِل پر سلایا جائے گا

ساغر نظامی کے نام ایک خط میں یہ شعر درج ہے ؎

دیکھیے دیکھیے ہے بندہ بے دام سہیل ÷ نگہِ نرگسِ کمخواب ہے قیمت میری

بعض ذرائع سے معلوم ہوا کہ اس زمین میں سہیل کی پوری غزل تھی مگر اب اس کا پتہ نہیں چلتا۔ "پندار" (پٹنہ) کے سہیل عظیم آبادی نمبر ۱۹۵۰ء میں سہیل کی تین آزاد

ہیں شائع ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ان کی ایک نظم "اجنبی" میری نظر سے گزری جو غیر مطبوعہ ہے۔

آخر میں سہیل کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے مضامین کی نشاندہی بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا اور قابلِ ذکر مضمون غالباً کرشن چندر کا ہے جو سہیل کے افسانوی مجموعے "الاؤ" کی ابتدا میں شامل ہے۔ اس سے قبل "ادبِ لطیف" لاہور کے افسانہ نمبر مطبوعہ ۱۹۴۲ء کے ابتدائی صفحات میں "اشارات" کے زیرِ عنوان خاص نمبر میں شامل دوسرے افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ سہیل کے فن پر بھی مختصراً تبصرہ کیا گیا ہے۔ یہ جملہ قابلِ غور ہے۔

"افسانے کا مصنف ان ترقی پسند ادبا میں شمار ہوتا ہے جنھوں نے صحیح معنے میں ترقی پسندی کو سمجھا ہے۔" ——— "نئے پرانے" کی ابتدا میں لکھے ہوئے علی قنبر ہاشمی کے مقدمہ کا پہلے ذکر ہو چکا۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل مضامین ہیں ان کی شخصیت اور فن سے متعلق طویل بحثیں اور مختصر اشارے ملتے ہیں؛

صوبۂ بہار اور اردو افسانہ نگاری از ایس۔ اے۔ حیدر ایم۔ اے (نگار نومبر ۵۲ء) جدید افسانہ نگاری از نامی انصاری (شاعر اکتوبر ۵۴ء) بہار کا افسانوی ادب از علی حیدر نیّر (صنم پٹنہ۔ بہار نمبر ۵۹ء) سہیل عظیم آبادی (خاکہ) از پھنیشور ناتھ رینو مشہور ہندی ناول نگار (رفتارِ نو۔ دربھنگہ شمارہ ۱۹۶۲ء) اردو افسانہ (ہندوستان میں) از پروفیسر احتشام حسین (شیرازہ مارچ ۶۲ء) اردو افسانہ اور اس کی مختصر تاریخ از شام داس کھنہ (فروغ اردو دسمبر ۶۲ء) میرے بزرگ میرے دوست (خاکہ) از ڈاکٹر وہاب اشرفی (صبح نو پٹنہ جنوری ۶۳ء) بہار کے جدید افسانہ نگار ایک تعارف از علی حیدر ملک (روداہی کونل ڈالٹن گنج دسمبر ۶۴ء) اردو افسانہ ایک گفتگو از پروفیسر احتشام حسین (نگار اضافہ ادب نمبر سالنامہ ۶۶ء) اردو افسانے کے مسائل پر مذاکرہ از وقار عظیم (نقوش پاکستان افسانہ نمبر ۶۸ء) کتاب "نیا افسانہ" مصنفہ وقار عظیم۔ کتاب "ہمارے افسانے" مرتبہ پروفیسر سید شاہ شکیل احمد اور سید حسن آزاد اور کتاب "منتخب افسانے" مرتبہ پروفیسر عبدالا حد۔ جدید اردو افسانے کا جائزہ ڈاکٹر محمد حسن (سہ ماہی سوغات شمارہ ۵) بہار میں اردو صحافت از قیوم خضر (بہار کی خبریں ۱۵ اگست ۶۹ء) "بے جڑ کے پودے" پر تبصرہ از ڈاکٹر عبدالمغنی (کتاب خاص نمبر جنوری ۷۰ء)۔ "آدمی کے روپ" پر تبصرہ (مطبوعہ کتاب نما دہلی جون ۷۰ء) سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری (چار چہرے کے آئینے میں) از ڈاکٹر عبدالمغنی (مطبوعہ گفتگو بمبئی ۷۰ء) "چار چہرے" پر تبصرہ از ڈاکٹر مسیح بیگ (کتاب نما دہلی جنوری ۷۹ء) اردو افسانے کے اسّی سال از مظہر امام (زبان و ادب اکتوبر ۷۹ء) "سہیل عظیم آبادی یادوں کے آئینے میں" از عظیم اللہ حالی (سہیل گیا مارچ اپریل ۸۰ء)

خود سہیل عظیم آبادی نے اپنی شخصیت اور فن کے بارے میں شاعر کے ناولٹ نمبر ۶۱ء کے علاوہ "غبارِ کارواں" کے تحت ماہنامہ آجکل (دہلی) بابت اپریل ۶۸ء میں اور میرا فن (مطبوعہ ماہنامہ اشارہ پٹنہ اپریل ۶۶ء) اور تبصرہ پر تبصرہ (مطبوعہ کتاب اپریل ۶۸ء) میں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے جس سے ان کی شخصیت اور فنی نظریات کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہو سکتی ہیں۔

۲۹ نومبر ۷۹ء کو سہیل عظیم آبادی کی وفات ہوئی۔ اس کے تقریباً چھ ماہ بعد ان کی شخصیت اور فن سے متعلق سب سے پہلا "خاص نمبر" انداز الہ آباد نے شائع کیا۔ یہ خاص نمبر (شمارہ ۸) کا چھیانوے صفحات پر مشتمل ہے جس میں "بے جڑ کے پودے" اور "چار چہرے" پر بالترتیب محمد اشتیاق اور فخر الکریم صاحبان کے لکھے ہوئے تبصرے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ارتکاز ہے جن کے یہاں سہیل صاحب نے اپنی زندگی کے آخری چند دن گزارے علی احمد فاطمی کا لیا گیا ایک انٹرویو ہے۔ شفق اور علی احمد فاطمی کی نثری تخلیقات ہیں۔ نصر قریشی، جمال الدین ساحل، جعفر عسکری، مظہر نسیم، اقبال درش اور نثار عباسی صاحبان کا منظوم خراجِ عقیدت ہے۔ سہیل صاحب کے لکھے ہوئے چند خطوط ہیں۔ اور "تاثرات" کے زیرِ عنوان سہیل سے متعلق پروفیسر گیان چند، حیات اللہ انصاری، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پروفیسر محمد حسن، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، شارب ردولوی، جوگندر پال، رام لعل، کلام حیدری، احمد یوسف، اقبال متین، عابد سہیل، شہریار، اجمل اجملی اور اظہار اثر وغیرہ کے خیالات ہیں۔

سہیل کے فن اور شخصیت پر دوسرا خاص نمبر ہفتہ وار "پندار" پٹنہ کا ہے اس ضخیم خاص نمبر میں ملک کے مشاہیر اہلِ قلم کی شعری و نثری تخلیقات، سہیل صاحب کے کچھ خطوط اور ان کی کچھ مطبوعہ و غیر مطبوعہ تخلیقات شاملِ اشاعت ہیں۔ سہیل عظیم آبادی پر ایک خاص نمبر بہار اردو اکادمی کے ماہنامہ "ترجمانِ زبان و ادب" نے بھی شائع کیا ہے۔

مجموعی طور پر سہیل عظیم آبادی کے تقریباً نوّے افسانے، چودہ ادبی مضامین، بتیس دیگر مضامین، اٹھارہ شخصی خاکے، بارہ فیچرز، پچیس ظریفانہ ڈرامے اور مضامین، بارہ ریڈیائی ڈرامے، دس پندرہ غزلیں اور ڈائری کے اوراق اور کچھ دوسری چیزیں ایسی ہیں جو ان کے کسی افسانوی مجموعے یا کتاب میں شامل نہیں ہیں۔ تلاش و جستجو کی رہنمائی سے مندرجہ بالا اعداد و شمار میں اضافہ کا بھی قوی امکان ہے۔

مظہر امام

سہیل عظیم آبادی اور شاعری

۱۹۵۲ء میں پٹنہ سے بہار کے "نئے" شاعروں کا ایک انتخاب "اشارہ" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مرتب رضا نقوی تھے، جو اب واہی کے لاحقے کے بغیر پہچانے نہیں جاتے۔ میں نے ماہنامہ "سہیل" گیا (جون ۱۹۵۳ء) میں اس مجموعے پر ایک تفصیلی تبصرہ "بہار کے نئے شعراء" کے عنوان سے شائع کرایا تھا۔ "اشارہ" میں بعض ایسے "شاعروں" کو بھی شامل کیا گیا تھا، جو بنیادی طور پر افسانہ نگار یا نثر نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں، مثلاً شکیلہ اختر۔ میں نے اپنے تبصرے میں ایک جگہ یہ سخن گسترانہ جملہ لکھا تھا کہ اگر اس مجموعے میں ایسے نثر نگاروں کی شمولیت کا جواز ہے، تو پھر سہیل عظیم آبادی اور زکی انور کی نظمیں بھی اس میں شامل ہونی چاہئیں تھیں۔

۵۶-۱۹۵۵ء میں، جب میں کلکتہ میں تھا، لاہور سے ایک "ہلدیش بزرگ" ظفر بریلوی (ان کے لیٹر پیڈ پر ان کی تصویر بھی تھی) نے مجھے کئی خطوط لکھے کہ وہ شاعروں کا ایک تذکرہ تحریر کر رہے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے نہ صرف میرا کلام اور حالاتِ زندگی طلب کیے، بلکہ بعض دوسرے شعراء کے کلام اور حالاتِ زندگی بھجوانے کی بھی درخواست کی، جن سے وہ براہِ راست رابطہ قائم نہ کر سکے تھے۔ ان کی فہرست میں سہیل عظیم آبادی بھی شامل تھے۔ بریلوی صاحب نے ان کے نام خطوط بھی میرے ہی پتے پر بھیج دیے تھے۔ سہیل صاحب اُن دنوں نئے نئے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت میں آئے تھے اور ریڈیو کشمیر سری نگر میں اُردو پروڈیوسر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ میں نے انھیں بریلوی صاحب کے خطوط روانہ کر دیے اور لکھا کر دیکھیے، اس برِصغیر میں ایک ایسی بزرگ ہستی موجود ہے، جو آپ کے کلامِ بلاغت نظام کی قدر داں ہے اور یقیناً آپ کو ان کی دل شکنی نہیں کرنی چاہیے۔ لہٰذا آپ اپنا کلام، اپنے حالات اور تصویر انھیں ارسال کر دیں تاکہ شاعر کی حیثیت سے آپ کا نام اُردو ادب کی تاریخ میں امر ہو جائے۔ اس کے جواب میں سہیل عظیم آبادی نے مجھے لکھا:

> "ظفر بریلوی صاحب کے دونوں خط ملے۔ پڑھ کر خوب ہنستا رہا۔ میں اور شاعر۔ میاں وہ تو ایک خواب تھا، جو اُچٹ گیا اور میں خود بھی اُسے بھول گیا۔ اب — کیوں یاد دلاتے ہو بھولا ہوا افسانہ۔ میری طرف سے ظفر صاحب سے معذرت کرلو۔ اب میری غزل یا نظم کوئی بھی محفوظ نہیں۔ ساری چیزیں میں نے خود ایک دن گنگا مائی پر چڑھا دیں۔ پھر کوئی شعر نہیں کہا۔ اب اگر کوئی شعر موزوں ہو جاتا ہے، یا غزل مکمّل ہو جاتی ہے تو کسی کی نذر کر دیتا ہوں۔ یا پھر بھول جاتا ہوں۔ تم تو جانتے ہی ہو کہ میں خود کو نہ شاعر کہتا ہوں اور نہ سمجھتا ہوں۔ گرچہ اگر آج بھی کہنے بیٹھوں تو بہت سے مشہور شاعروں سے زیادہ بامعنی اور سُتھرے شعر کہہ دوں گا۔ لیکن اب یہ دردِ سر کون مول لے۔
>
> میری طرف سے ظفر صاحب سے معذرت کرلو۔ البتّہ جمیل مظہری، پرویز شاہدی، منظر شہاب، اختر پیامی، کلیم عاجز اور دوسرے بہاری شعراء کا کلام بھیج دو۔ یہ لوگ واقعی شاعر ہیں، ورنہ نقال تو بہت ہیں۔ اور میں نقّالوں کی فہرست میں اپنا نام شامل کرنا نہیں چاہتا۔
>
> مجھے واقعی سخت افسوس ہے۔ اگر مجھے پہلے علم ہو جاتا کہ کوئی میری شاعری کا بھی قدر داں ہے، تو اس کی خاطر اپنا کلامِ بلاغت نظام ثریا مقام محفوظ کر کے رکھ لیتا۔ مگر اب گنگا مائی چڑھاوا لے کر واپس کرنے سے رہی۔ اور اس سے واپس لینے میں تم بھی مددگار ثابت نہیں ہو سکتے۔ مجبوری کا نام صبر ہے۔ ہم تم دونوں صبر کرلیں۔ اور ظفر صاحب کو بھی صبر کی تلقین کرو۔ اور کیا کہوں!"
>
> (خط مورخہ ۲۴ نومبر ۱۹۵۶ء)

سہیل عظیم آبادی نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی تھی۔ جب ہر طرف شعر و شاعری کا بازار گرم ہو، اور مشاعروں میں چھتیں اُڑ رہی ہوں تو نابالغ ذہن شاعری کی طرف دوڑتا ہے۔ جمیل مظہری کے والد سید خورشید حسن صاحب مظفر پور میں سہیل عظیم آبادی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مجیب الرّحمٰن کے اُستاد تھے۔ خورشید حسن صاحب کی شاگردی کے

● ۷ پرتاپ پارک فلیٹ، ریس ڈپلسی روڈ، سری نگر ۱۹۰۰۰۱

ث سہیل صاحب میں شعر و ادب کے مطالعے کا ذوق پیدا ہو چکا تھا۔
مظہری نے نوجوانی میں ہی ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات دکھانے
وع کر دیے تھے' اور ان کی شعر گوئی معتبر حلقوں میں مقبول ہو رہی تھی۔
ب الرحمٰن بھی ٹوٹے پھوٹے اشعار کہنے لگے۔ جمیل مظہری کے آگے زانوئے
ب تہہ کیا، اور سہیل جمیلی اپنا "شاعرانہ" نام رکھا۔ جمیل مظہری خود مشاعروں
ر مجمعوں میں اپنا کلام سُنانے سے گھبراتے تھے، اور اپنے اشعار دوسروں
ں نذر کرنے میں حاتم تھے۔ شاید مشاعروں میں اپنا لکھا ہوا کلام دوسروں
ی زبانی سُن کر انھیں خوشی ہوتی تھی۔ اس زمانے میں کئی حضرات جمیل مظہری
۔ کلام لے کر اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے مشہور کر وانے میں کامیاب
ہوئے۔ سہیل جمیلی نے اپنا کلام جمیل مظہری کے سامنے پیش کیا۔ موصوف نے
بڑی توجہ اور خلوص سے کلام دیکھا۔ سات میں سے پانچ اشعار کاٹ کر ان کی
جگہ اپنے اشعار لکھ دیے۔ چھٹے شعر کا ایک پورا مصرع بدل دیا' اور غزل سہیل
جمیلی کے حوالہ کر دی۔ سہیل نے مشاعرے میں اپنا کلام سُنایا۔ خوب واہ واہ
ہوئی۔ مقامی اخبار میں نمایاں طور پر غزل چھپ بھی گئی۔ دوسری بار بھی ایسا
ہی ہوا۔ تیسری بار بھی۔ سہیل جمیلی کی غیرت نے للکارا کہ اس طرح مانگے کے
اُجالے سے کب تک اپنی دکان چمکاتا رہے گا۔ تُو اچھی خاصی نثر لکھ سکتا ہے۔
دو چار افسانے بھی لکھ چکا ہے۔ شاعری تیرے بس کا روگ نہیں" جمیل مظہری
نے بھی مشورہ دیا کہ شاعری ترک کر کے افسانہ نگاری شروع کر دو۔" (ایک
انٹرویو میں سہیل عظیم آبادی کا بیان) بس اسی دن سے شاعری سے توبہ کر لی۔
سہیل جمیلی سے سہیل عظیم آبادی بن گئے۔

جہاں تک مجھے علم ہے افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی نے اپنے آپ کو
نثر نگار ہی کے روپ میں پیش کیا۔ اس نام سے اپنے کلام کی اشاعت کبھی روا
نہیں رکھی۔ وہ نہ اپنے آپ کو شاعر سمجھتے تھے اور نہ کسی سے اپنے آپ کو
شاعر تسلیم کرانا چاہتے تھے۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ چھٹتی نہیں ہے مُنہ سے یہ
کافر لگی ہوئی۔ اُن کے خط کا اقتباس ابھی میں نے پیش کیا ہے' اس سے
اندازہ ہوتا ہے کہ کبھی کبھی شعر ہی نہیں' بلکہ پوری پوری غزل موزوں کر لیا
کرتے تھے، خواہ وہ اسے کسی اور کی نذر کر دیتے ہوں یا بھول جاتے ہوں۔
وہ اپنی شعر گوئی کی صلاحیت سے بھی آشنا تھے اور محسوس کرتے تھے کہ
وہ بہت سے "مشہور شاعروں" کے مقابلے میں "زیادہ با معنی اور سُتھرے
شعر" کہنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ میں نے کبھی کبھی دوران گفتگو انھیں ان
کے دورِ شعر گوئی کی یاد دلانے کی کوشش کی، مگر انھوں نے کبھی اپنا شعر
نہیں سُنایا۔ سہیل جمیلی کے نام سے جو اشعار کبھی چھپے تھے' وہ بھی میری
نظر سے گزرے۔ ۱۹۶۲ء میں جب میں گوہاٹی سے تبدیل ہو کر پٹنہ پہنچا
اور آل انڈیا ریڈیو میں ان کے رفیق کار کی حیثیت سے کام کرنے لگا تو انھوں

نے یہ انکشاف کیا کہ ان دنوں ان پر شعر گوئی کا "دورہ" ہے' اور اپنی شیروانی
کی جیب سے ایک پُرزہ نکال کر انھوں نے اپنے پانچ سات شعر سُنائے۔
اشعار سیدھے سادے اور اچھے تھے۔ ان میں سے ایک شعر حافظے میں اس
لیے محفوظ رہ گیا ہے کہ انھوں نے اسے بعد میں بھی ایک ــــــ دو بار اور
سُنایا تھا:

پتھر تو ہزاروں نے مارے تھے مجھے لیکن
جو دل پہ لگا آکر اک دوست نے مارا تھا

سہیل عظیم آبادی شعر و شاعری کی محفلوں میں بہ مشکل بیٹھ سکتے تھے'
لیکن ان کا شعری مذاق بالیدہ تھا۔ انھوں نے ۱۹۶۳ء میں "زخمِ تمنا" کی
رسید دیتے ہوئے انکسار کے ساتھ مجھے لکھا تھا:

"شاعری میں لے دے کے ذوق اتنا ہے کہ جب کوئی شعر
پسند آجاتا ہے تو لُطف اُٹھا لیتا ہوں۔ اور بس۔ ایسے آدمی
کی رائے کے معنی بھی کیا ہیں۔ رائے دینا اور نہ دینا دونوں
برابر ہے۔"

پٹنہ میں ریڈیو سے وابستگی کے دوران انہیں کچھ ایسے دوستوں اور
عزیزوں سے تلخ تجربات ہوئے جو اتفاق سے شاعر تھے۔ دل برداشتہ
ہو کر جون ۱۹۶۵ء میں انھوں نے مجھے لکھا تھا:

"۔۔۔ اِدھر شعرائے کرام کے جو تجربے ہوئے ہیں' ان
کے پیشِ نظر میں تو احباب کو مشورے دیتا ہوں کہ شعر کہنا ترک
کر دو۔ شاید شاعری انسان کو نچلی سطح پر گھسیٹ کرلے جاتی
ہے۔ واللہ اعلم تمھارا تجربہ کیا ہے۔ مجھے تو بڑی مایوسی ہوتی
ہے۔ یوں عام ادبی لوگوں سے بھی مایوسی ہی ہوتی ہے۔ کچھ
ہی لوگ ہیں جن کو میں نے اپنے معیار پر پورا پایا ہے۔"

سہیل عظیم آبادی اپنے شعری ذوق کی بابت جو رائے بھی رکھتے رہے ہوں
اور "شعرائے کرام" سے کسی خاص دَور میں انھیں جو بھی تجربے ہوئے ہوں
لیکن سچائی یہ ہے کہ شاعری' ان کی پہلی محبت تھی۔ اب یہ الگ بات کہ پہلی
محبت کا کامیاب ہونا ضروری نہیں۔ سہیل صاحب کا شعری سرمایہ' جو ہم
تک پہنچا ہے' اتنا قلیل ہے کہ اس کے مرتبے کا تعین کرنا محال ہے' اور
شاید ان پر باقاعدہ تنقیدی محاکمہ کرنے کی ضرورت بھی نہیں۔ ان کے یہاں
مختلف اساتذہ کے رنگ نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ داغ اور اس
کی قبیل کے شعراء کا عکس سہیل عظیم آبادی کے ان اشعار میں جھلکتا ہے

تمناؤں کی دُنیا دل میں ہم آباد کرتے ہیں
غضب ہے اپنے ہاتھوں زندگی برباد کرتے ہیں

عجب پُر کیف تھیں ظالم تری پہلی ملاقاتیں
مزے لے لے کر ان کو آج تک ہم یاد کرتے ہیں
وہ راتیں کیف میں ڈوبی، وہ تیری پیار کی باتیں
نکل پڑتے ہیں آنسو، جب کبھی ہم یاد کرتے ہیں

غالباً داغؔ کا یہ شعر ہے:

شہر میں جب کوئی ہنگامہ کھڑا ہوتا ہے
وہ اشارے سے بتا دیتے ہیں تربت میری

اس زمین میں شادؔ عظیم آبادی کی بھی ایک خوبصورت غزل ہے، جو ان کے مجموعۂ غزلیات "میخانۂ الہام" میں شامل نہیں ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں۔

دِل یہ چلّاتا ہے نکلی نہیں حسرت میری
عمر کہتی ہے کہ چُپ، ختم ہے مدّت میری
دیدنی تھا وہ نکھرنے کا سماں تیری قسم
سکتہ آئینے کا، جلوہ ترا، حیرت میری
پردہ پوشانِ وطن، تم سے تو یہ بھی نہ ہُوا
ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

سہیل عظیم آبادی نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس غزل پر شادؔ اور جمیل مظہری دونوں کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں:

چشمِ گریاں سے ٹپک جاتی ہے حالت میری
آبرو ڈوب گئی ضبطِ محبت! میری
خاک اُچھالو جو زمیں پر تو فلک پر گر جائے
اب کُھلا یہ کہ بہت پست ہے ہمّت میری
تیری بے پردگی بھی حُسن کا پردہ نکلی
کام کچھ کر گئی ہر حال میں غفلت میری
دیکھئے، دیکھئے، ہے بندۂ بے دام سہیل
نگہِ نرگسِ مخمور ہے قیمت میری

شادؔ عظیم آبادی کی ایک نہایت مشہور غزل ہے، جس کا یہ شعر زبان زدِ عام ہے:

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ کچھ بھی نہیں، پایاب ہیں ہم

سہیل عظیم آبادی کی مندرجہ ذیل غزل پڑھتے ہوئے، مجھے شادؔ کی غزل کی بحر بھی یاد آتی ہے اور ان کا اسلوبِ سخن بھی:

اے حسرتِ دل گو وصل ہوا، پر شوق ہمارا کم نہ ہوا
جس سے کہ خلش کچھ اور بڑھے، وہ زخم ہوا، مرہم نہ ہوا
کیا غم ہے جو ہم گمنام رہے، تم تو نہ مگر بدنام ہوئے
اچھا ہے کہ میرے مرنے پر دُنیا میں مرا ماتم نہ ہوا
ہر وقت کی آہ وزاری سے دم بھر تو ذرا ملتی فرصت
رونا ہی مقدر تھا میرا تو کس لیے میں شبنم نہ ہوا
کیا لُطف ہے ایسے جینے کا، جس کی نہ کسی کو پروا ہو
کس کام کا مرنا وہ مرنا، جس کا کہ کسی کو غم نہ ہوا
جنگل میں گئے، گلشن میں گئے، بستی میں گئے صحرا میں گئے
ہر طرح سے بہلایا دل کو، پر دل کا دھڑکنا کم نہ ہوا

میں نہیں کہہ سکتا ان اشعار کا سنِ تخلیق کیا ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ یہ غزلیں جمیل مظہری کی "استادانہ دست برد" سے محفوظ رہی ہیں۔ "قیمت میری" والی غزل کے علاوہ ان اشعار میں جمیلؔ کے رنگِ سخن کی چھاپ شاذ ہی ملتی ہے۔ ان اشعار میں کوئی شاعرانہ تصنع یا آرائش نہیں ہے۔ سیدھے سادے خیالات کو سیدھی سادی زبان میں مترنم آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ اندازِ بیان سہیل عظیم آبادی کے فطری مزاج سے مناسبت رکھتا ہے۔ ان کی نثر کی سادگی اور صفائی ان کا وصف اور ان کی طاقت ہے۔ ان کی زبان پر غیر ہمدردانہ تنقیدیں کی گئی ہیں۔ بعض جارحیت پسندوں نے ان کی زبان کو بچکانہ بھی کہا ہے۔ لیکن یہ "سہل ممتنع" ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ان کے ایک افسانے "ساوتری" کے یہ جملے ملاحظہ فرمایئے:

"ساوتری باتیں کرتی اور ہر جملہ ختم کر کے پلکیں جھپکاتی تو ایسا لگتا کہ جو بات زبان سے نہیں کہہ سکی، وہ آنکھوں نے پوری کر دی۔ وہ سوناگاچی میں جتنی لڑکیوں سے ملا تھا، ساوتری سب سے مختلف تھی۔ اس کے بستر پر بنگلہ کی چند کتابیں رکھی تھیں۔ رسالے پڑے تھے۔ وہ پڑھی لکھی تھی اور ایسا لگتا تھا کہ اسے پڑھنے کا شوق بھی تھا۔ وہ خود پڑھا لکھا تھا اور کتابوں سے دلچسپی رکھتا تھا۔"

ان جملوں کو دیکھئے، اور پھر سہیل عظیم آبادی کی اس غزل کے اشعار دیکھئے جو میں نے ابھی پیش کئے ہیں۔ دونوں میں جو مناسبت، قربت اور یگانگت ہے، اس کا اندازہ بہ یک نظر ہو جائے گا۔ زبان کے لحاظ سے ان کی نثر اور نظم میں بڑی قربت ہے۔ لیکن ان کے کلام میں ان شاعرانہ اوصاف کی کمی نہیں ہے، جو ان کی شاعری کو ان کی نثر سے ممیّز کرتے ہیں۔ اگر سہیل عظیم آبادی خالص افسانہ نگار کے روپ میں سامنے نہ آتے، اور انھوں نے شاعری کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ہوتا تو اس کے شعری اسلوب کے بارے میں کوئی قطعی رائے قائم کرنے کی ضرورت ہوتی۔ سہیل عظیم آبادی کی انفرادیت ان کی افسانہ نگاری میں ہے۔

عن عظیم آبادی

سہیل عظیم آبادی ایک صحافی کی حیثیت سے

سہیل عظیم آبادی — زبان و ادب کی دنیا میں ایک بہترین افسانہ نگار، اپنی دنیا میں گم ایک گمنام شاعر اور عام لوگوں کی نظر میں ایک اچھے انسان تھے۔ مگر میرا یہ دعویٰ ہے کہ وہ ایک بلند پایہ صحافی بھی تھے۔ بہار میں اردو صحافت کی تاریخ سہیل عظیم آبادی کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی اور آج بھی بہار کے اردو صحافیوں میں ان کا نام سرِ فہرست ہے۔

راہی، انام، ابن حبیب، مجیب الرحمٰن، گپی ناتھ، سائیں بابا، بھارتی، نادر علی، کامران، حیدر — یہ تمام اسمائے گرامی کسی دوسرے کے نہیں بلکہ سہیل صاحب کے ہیں۔ صحافت کی دنیا میں انھوں نے ان ناموں کا استعمال کیا۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور نام راہی ہے جسے انھوں نے آخری دم تک اپنے ساتھ رکھا۔

بنیادی طور پر صحافت ایک پیشہ ہے مگر اس میں عبادت اور ریاضت بھی ہے۔ صحافت ایک مشغلہ ہے اور دل چسپی کا ذریعہ بھی! سہیل صاحب پیشہ ور صحافی تو نہ بن سکے مگر انھوں نے اردو صحافت پر جو چھاپ چھوڑی ہے اسے فراموش بھی نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے صحافت کو روزی روٹی کا ذریعہ بنانا چاہا مگر بری طرح ناکام رہے۔ وہ کوئی بھی اخبار یا رسالہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رکھ سکے۔ لیکن وہ ایک صحافی کی ذمہ داریوں اور منصب سے بخوبی واقف تھے۔ اسکینڈل بازی میں ان کا یقین نہیں تھا اور نہ ہی وہ جذباتی اور آگ اگلنے والی تحریروں کے قائل تھے۔ وہ صحافت کو سماج کی اصلاح اور عوام میں بیداری پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھتے تھے یہی باتیں ان کی افسانہ نگاری میں بھی نمایاں ہیں۔ وہ پریم چند سے متاثر تھے۔ انھوں نے نہ صرف پریم چند کی آنکھیں دیکھیں بلکہ ان کی روایت کو بھی آگے بڑھایا اور پروان چڑھایا۔ افسانوں میں جس طرح ان کے کردار کھلونا نہیں ہوتے بلکہ جیتی جاگتی شخصیت کے مالک ہوتے ہیں جنھیں ہم مسکراتے اور روتے ہوئے دیکھتے ہیں، اسی طرح انھوں نے صحافت میں بھی کبھی افاظی کا سہارا نہیں لیا۔ وہ افسانوں کی طرح صحافت میں بھی سادہ نثر لکھتے تھے اور اسے تشبیہوں اور استعاروں سے بوجھل نہیں بناتے تھے۔ وہ بات کی بات میں بات کہہ دینے میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ وہ سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں قسم کی تحریریں لکھا کرتے تھے۔

ابتدائی دور

سہیل صاحب ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد تعلیمی سلسلہ کو جاری رکھنے کے لیے کلکتہ چلے گئے۔ اس زمانے میں گاندھی جی نے عدم تعاون کی تحریک شروع کر دی تھی۔ سہیل صاحب بھی جنگِ آزادی کی تحریک میں کود پڑے۔ گاندھی جی کی آواز پر انھوں نے تعلیمی سلسلہ ترک کر دیا۔

اسی زمانے میں وہ کلکتہ سے شائع ہونے والے اخبار "عصرِ جدید" میں کام کرنے لگے۔ یہیں سے ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ عصرِ جدید کے ایڈیٹر علیل ہو گئے اور ایک ہفتہ کے لیے دفتر سے غیر حاضر ہو گئے۔ ان کی غیر حاضری میں سہیل کو اداریہ تحریر کرنا پڑا۔ انھوں نے انگریزی حکومت کے خلاف ایک زوردار اداریہ لکھ مارا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں نے اخبار بند کر دیا۔ سہیل صاحب کو ایک ہفتہ جیل میں بند رہنا پڑا۔ کلکتہ ہی میں "نقاد" اور "چندن" کے ادارے سے بھی وابستہ رہے۔

سہیل صاحب کلکتہ سے بہار واپس آئے تو انھوں نے ۱۹۳۵ء میں رانچی

● روڈ نمبر ۱۰-اے، بلاک نمبر ۷، فلیٹ نمبر ۱، راجندر نگر، پٹنہ ۸۰۰۰۱۶ (بہار)

سے موہن لال کے اشتراک سے ماہنامہ "کہانی" جاری کیا لیکن اس کا صرف ایک ہی شمارہ شائع ہو سکا جو اب نایاب ہے۔ اس کے بعد سہیل صاحب پٹنہ آئے اور پروفیسر ذکی الحق صاحب کے تعاون سے اس کی تجدید اشاعت کی مگر اس بار بھی ایک شمارہ سے زیادہ شائع نہ کر سکے۔

"ساتھی کا ساتھ"

سہیل صاحب کی ادبی زندگی کی باضابطہ شروعات ۱۹۴۹ء سے ہوئی جب انھوں نے پٹنہ سے روزنامہ "ساتھی" کا اجرا کیا۔ لیکن "ساتھی" بھی ساتھ نہ دے سکا اور یہ سلسلہ بھی دسمبر ۱۹۵۲ء میں ختم ہو گیا۔ انھوں نے روزنامہ "ساتھی" کو جناب غلام سرور کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ غلام سرور نے فضل حق کو اور فضل حق نے احمد محمد غور کو "ساتھی" سونپ دیا۔ ان دنوں روزنامہ ساتھی [illegible] شمیم کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔

روزنامہ ساتھی کے دور کے دو واقعات قابل ذکر ہیں۔ ان کا ایک لڑکا افضال الرحمٰن چھت سے گر کر شدید طور پر مجروح ہوا۔ سہیل صاحب اس وقت "چلتے چلتے" کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھ رہے تھے۔ اسی کالم کو وہ راہی کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ جب لوگوں نے انھیں لڑکے کے گرنے کی خبر سنائی اور یہ بھی بتایا کہ اس کی حالت نازک ہے تو بھی وہ کالم لکھتے رہے وہ کالم ختم کرنے کے بعد ہی اٹھے اور گھر گئے۔ ان کا لڑکا ان کے گھر پہنچنے کے بعد انتقال کر گیا۔ اس واقعہ سے ان کے ذمہ دار صحافی ہونے کا ثبوت ملتا ہے اور گھریلو ذمہ داری کو صحافتی ذمہ داری سے زیادہ اہم نہیں سمجھتے تھے۔

وہ نئے لکھنے والوں کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ ایک بار ایک نوجوان نوکری کے لیے ساتھی کے دفتر میں ان سے ملا۔ سہیل صاحب نے دریافت کیا "تنخواہ کیا لوگے؟" نوجوان نے جواب دیا "سو روپے"۔ سہیل صاحب یہ جواب سنتے ہی بگڑ گئے اور کہا "دفتر سے نکل جاؤ"۔ نوجوان جانے لگا تو اسے دوبارہ بلایا اور کہا "جب تم خود ہی اپنی قیمت کم بتاؤ گے تو تمھاری وقعت کیا رہے گی۔ میں تمھیں ڈیڑھ سو روپے دوں گا اور کام شروع کر دو۔"

ساتھی فروخت کرنے کے بعد انھوں نے اپریل ۱۹۵۲ء سے ماہنامہ "تہذیب" جاری کیا۔ اسی صفحات پر مشتمل تہذیب کے پہلے شمارہ میں بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق کا خط شائع ہوا ہے جو مورخہ ۱۰ر جنوری ۱۹۵۱ء کو کراچی سے لکھا گیا تھا۔ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ تہذیب نکالنے کا ارادہ کافی پہلے سے ہی کر رکھا تھا۔ بابائے اردو نے اپنے خط میں لکھا ہے۔

"اچھا ہوا آپ اخبار کی جھنجھٹ سے نکل آئے۔ آج کل کی سیاست آپ جیسے ادیبوں کے لیے سازگار نہیں ہو سکتی۔ اس میدان کے مرد کچھ اور ہی قسم کے ہوتے ہیں۔ مجھے اس سے بہت خوشی ہوئی کہ آپ نے اپنے اصلی اور فطری ذوق کی طرف عود کیا ہے ......" آخر میں لکھتے ہیں "آپ اردو کے نامی اور خوش فکر ادیبوں میں سے ہیں۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ آپ کا "تہذیب" ادب کا صحیح ذوق پھیلانے میں وہی کام کرے گا جو کسی زمانے میں تہذیب الاخلاق نے کیا تھا۔"

تہذیب کے دوسرے شمارہ میں ہی جو ۶۴ صفحات پر مشتمل تھا کلام حیدری کو ادارت میں شامل کر لیا گیا۔ جون کے بعد ہی "تہذیب" بند ہو گیا۔ اس کے بعد جو تھا شمارہ جولائی کے بجائے دسمبر میں شائع ہوا اور ادارت میں جناب عبدالقیوم انصاری کا نام شامل ہو گیا۔ کلام حیدری کا نام دو شمارے تک رہا۔ "تہذیب" اکتوبر ۱۹۵۳ء میں بند ہو گیا۔

تہذیب ہر اعتبار سے ایک معیاری ماہنامہ تھا۔ کتابت و طباعت کے لحاظ سے اور مضامین کے اعتبار سے بھی۔ سہیل صاحب نے جس مسلک کا اظہار تہذیب کے اداریہ میں کیا تھا، وہ زندگی بھر اسی پر قائم رہے۔

"رجعت پسندی کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ "تہذیب" کا نظریہ ادب ترقی پسند ہو اور تہذیب اپنے نقطۂ نظر کے لحاظ سے سو فی صدی ترقی پسند رسالہ ہوگا۔ البتہ یہاں پر ایک پیدا ہونے والی غلط فہمی کو صاف کر دینا ضروری ہے اور وہ یہ کہ ہم ترقی پسندی کا مفہوم صرف کیمونزم نہیں سمجھتے بلکہ اس سے الگ اور بالاتر جو لوگ ترقی پسندی کو کیمونزم کہہ کر بدنام کرنا چاہتے ہیں وہ دراصل رجعت پسند ہیں اور کیمونزم کو اپنے مقصد کی آڑ بنانا چاہتے ہیں ....."

حالانکہ تہذیب ادبی پرچہ تھا مگر اداریہ میں سہیل صاحب سیاسی مسائل پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے۔ اردو کا مسئلہ، بھودان تحریک، کشمیر کا مسئلہ، ایشائی امن کانفرنس، امریکی صدارت، کوریا کا امن، کانگریس کا ۵۸ واں اجلاس، آندھرا پردیش کا مسئلہ، کانگریس اور ادنا چھوٹے زمینداروں کا مسئلہ، جن سنگھ کی تحریک اور استالین جیسے موضوعات پر بھی اداریے تحریر کیے۔

تہذیب میں جوش ملیح آبادی، احتشام حسین، سردار جعفری، اختر اورینوی، جمیل مظہری، خلیل الرحمٰن اعظمی، انجم مانپوری، پرویز شاہدی، جگن ناتھ آزاد، عرش ملسیانی، نازش پرتاپ گڑھی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، مجاز، راہی معصوم رضا، سلیمان اریب، باقر مہدی، ندکی انور، علی اشرف، فراق گورکھپوری، احمد ندیم قاسمی، سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، ہنس راج رہبر، سلام مچھلی شہری اور دیگر نامی گرامی ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوئیں جس سے تہذیب کے معیار کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

وہی پرانا رونا

تہذیب کے تیسرے شمارہ کے بعد ہی سہیل صاحب کو ان پریشانیوں

مناکرنا پڑا جن سے آج بھی اردو کے رسالے دو چار ہیں۔ انھیں بار فریاد کرنی ہی پڑی۔

"تہذیب کی اشاعت کا مقصد صرف یہ تھا کہ ملک کی تقسیم کے بعد اردو ادب میں جو زوال پیدا ہوگیا ہے۔ اس کا مقابلہ کیا جائے۔ ادب کے پر فحاشی اور نیچے درجے کی چیزوں کی اشاعت کو صحت مند اور اچھا ادب پیش کر کے روکا جائے۔ لیکن حالات ساتھ نہ دے سکے اور تین ہی مہینوں کے بعد التوا پیدا ہوگیا . . . ."

۱۹۵۵ء میں سہیل صاحب نے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کر لی۔ اس طرح ایک بیدار ذہن صحافی ایک طویل عرصہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ ۱۹۶۲ء میں پٹنہ سے افسانوی ادب کا واحد اردو ماہنامہ "راوی" جاری کیا گیا — حالانکہ اس کے ایڈیٹر میں سہیل صاحب کا نام نہیں تھا مگر ان کی سرپرستی اور عملی تعاون رسالے کو حاصل تھے۔ وہ کبھی اس رسالے میں ابن حبیب کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے (حبیب الرحمٰن ان کے والد کا نام تھا) راوی بھی ۲ سال کے بعد بند ہوگیا۔

۱۹۷۰ء میں سہیل صاحب آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے سبک دوش ہوگئے۔ انھوں نے صحافت کو ذریعہ معاش بنانے کا فیصلہ کیا۔ ۱۵ اگست ۱۹۷۰ء کو ایک معیاری ہفتہ وار "حال" کا اجرا کیا۔ پہلے شمارہ ہی میں "حال" نے اپنی دھاک جمالی۔

حالانکہ سہیل صاحب رشتہ میں میرے چچا لگتے تھے۔ مگر اسی دور میں میں ان کے بہت قریب آگیا تھا۔ اس زمانے میں میں ہفتہ وار "مسائل" کا ایڈیٹر تھا۔ انھوں نے مجھے "حال" کی ذمہ داری بھی لینے کے لیے کہا مگر میں نے انکار کر دیا تب میرے دوست قدوس جاوید نے کام سنبھالا۔ چونکہ میں جانتا تھا سہیل صاحب اخبار کو نکال تو سکتے ہیں مگر چلا نہیں سکتے اس لیے میں نے ان کے ساتھ کام کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

ہفتہ وار "حال" کے صرف ۳ شمارے ہی نکل سکے مگر اپنی نفاست، طباعت، کتابت، تکنیک اور مضامین کے اعتبار سے آج بھی اسے بہترین ہفتہ واروں کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ "حال" کے پہلے شمارہ میں سہیل صاحب اپنے صحافتی مسلک کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"حال سوشلزم میں عقیدہ رکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ ملک کی پیداوار کے ذرائع پر چند اشخاص کا قبضہ نہ ہو۔ بلکہ اس پر سب کا حق ہو۔ ملک کے ہر باشندے کو یکساں مواقع حاصل ہوں لیکن ان مقاصد کے حصول کے لیے حال تشدد کا قائل نہیں بلکہ اس کا مخالف ہے . . . . لیکن یہ سب کچھ اس وقت ممکن ہے جب ملک کے اندر رجعت پسندی کو شکست ہو، ترقی پسند طاقتیں اور طاقت ور ہوں . . . . حال اپنی مسلک کے لحاظ سے سوشلسٹ اخبار ہے لیکن کسی سیاسی پارٹی یا جماعت سے وابستہ نہیں۔ بلکہ اپنی پالیسی میں آزاد ہے . . . . ."

سہیل صاحب کا مزاج اشتراکی بھی تھا اور گاندھیائی بھی۔ ایک طرف تو وہ سماج کی تشکیل کے معاملے میں کمیونسٹ نظر آتے ہیں لیکن دوسری طرف وہ عدم تشدد کے معاملے میں گاندھی جی کے نظریہ کی حمایت کرتے ہیں۔

"حال" پہلے شمارہ ہی سے مقبول ہوگیا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ کلام حیدری جیسے ادیب اور صحافی کے تاثر سے لگتا ہے جو حال کے دوسرے شمارہ میں شائع ہوا ہے۔ کلام صاحب لکھتے ہیں۔

"حال کے لیے بے حال ہو رہا تھا۔ ابھی ابھی ملا۔ اپنے آپ میں تو خوش ہوں ہی، جی چاہتا ہے کہ حال نے کر [illegible] اور [illegible] کہ دیکھو ہفتہ واریوں نکالا جاتا ہے . . . ."

حال کے پہلے شمارہ میں سہیل صاحب نے ۱۸ سال بعد "چلتے چلتے" کا کالم راہی کے نام سے لکھا۔ سہیل صاحب نے صفحہ اول پر کسی نہ کسی دانشور اور سیاسی لیڈر کے قول کو شائع کرنا شروع کیا۔ حال ۱۵ اگست سے ۳۱ اکتوبر تک پابندی کے ساتھ ۳ شمارے شائع ہوا اور بند ہوگیا۔ اس کے بعد ۲ جنوری سے دوبارہ جاری ہوا۔ لیکن اس بار ادارت میں سابق منسٹر علی عبدالغفور کا نام شامل تھا۔ سیاسی آدمی کو شامل کرنے کا یہ دوسرا سلسلہ تھا۔ تہذیب کی ادارت میں عبدالقیوم انصاری کو شامل کیا گیا تھا۔

حال ـــ بے حال

سیاسی آدمی کو ادارت میں شامل کرنے کا نتیجہ وہی ہوا جو تہذیب کے ساتھ ہوا۔ حال بالآخر مزید ۶ شمارے شائع ہونے کے بعد ۰ مارچ ۱۹۷۱ء کو بند ہوگیا۔ حالانکہ سہیل صاحب کو قدوس جاوید جیسا نوجوان صحافی مل گیا تھا جو پوری لگن کے ساتھ حال کے لیے مصروف کار تھا۔ مگر سہیل صاحب کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ اشتہارات کا غذ اور روپیہ کا انتظام کرتے۔ کیوں کہ وہ اخبار یا رسالہ تو جاری کر دیتے تھے، مگر اس کے تجارتی پہلو سے بالکل غافل رہتے تھے۔

بہار میں اردو صحافت کا یہ المیہ رہا ہے کہ ایک صحافی بیک وقت ایڈیٹر، منیجر، بک سیلر، پرنٹر، پبلشر، مالک اور چپراسی سبھی کچھ ہوتا ہے۔ ایک اخبار کا ایڈیٹر صحافی کم اور لیڈر زیادہ ہوتا ہے۔ اسے صرف گورنمنٹ کے اشتہارات سے سروکار ہوتا ہے۔ اخبار کی اشاعت اور معیار سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ لیکن سہیل صاحب کا مزاج دوسری طرح کا تھا۔ ان کے تعلقات سیاسی لیڈروں سے کافی گہرے تھے مگر وہ اپنے لیے

کسی سے کچھ کہنا اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔

بہرحال ہفتہ وار "حال" میں سب کچھ تھا۔ ملکی اور بین الاقوامی خبروں پہ تبصرہ، بچوں کا کالم، مزاحیہ فیچر، ادبی مضامین، افسانے اور ادبی گوشے۔ میں برابر لوگوں سے کہا کرتا تھا کہ سہیل صاحب اور شین مظفرپوری کی قسمت میں صحافت کے ذریعہ روزی کمانا نہیں لکھا ہوا ہے۔ دونوں نے کئی رسالے اور پرچے نکالے جو بالآخر بند ہو گئے۔ کیونکہ دونوں سے یہ کبھی نہیں ہو سکا وہ تمام کام خود ہی کریں۔

حال کے بند ہونے کے بعد سہیل صاحب اپنی ادبی دنیا میں لوٹ گئے۔ بے جڑ کے پودے لکھا۔ لیکن حکومت نے انھیں اردو اکادمی کا سکریٹری بنا دیا۔ یہاں بھی سہیل صاحب کے اندر کا صحافی خاموش نہیں رہ سکا اور ۱۹۷۵ء میں اکادمی کی جانب سے "اردوستان" کا اجرا کیا۔ مگر اس کا ایک ہی شمارہ شائع ہوا تھا کہ اس کا نام بدل کر "زبان و ادب" کر دیا گیا۔ یہ ایک سہ ماہی رسالہ ہے جو سہیل صاحب کے مرنے کے بعد بھی اکادمی کی جانب سے جاری ہے۔ آج کل اس کی ادارت شین مظفرپوری کے ذمے ہے اور اب یہ ماہنامہ ہو گیا ہے۔ سہیل صاحب نے "زبان و ادب" کے نام سے جو پودا لگایا تھا آج یہ تناور درخت بن چکا ہے۔

سہیل عظیم آبادی یقیناً ایک کامیاب اور مستند صحافی تھے۔ وہ ہر طرح کا کالم لکھ سکتے تھے۔ انھیں اگر بہار کا نیاز فتح پوری کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا مطالعہ محدود تھا جس کی وجہ سے ان کے سیاسی تبصروں میں علمیت کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی تحریریں روانی تو تھی مگر اس میں زور نہیں تھا، وہ چلتے چلتے کچھ کہہ دینے میں یقین رکھتے تھے۔ وہ روزمرہ کی زبان استعمال کرتے تھے اس لیے عام لوگ اسے سمجھ لیتے تھے مگر وہ تمام لوگوں کے ذہن پر چھا جانے میں ناکام رہا کرتے تھے۔ ہفتہ وار "حال" سہیل صاحب کا ایسا کارنامہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا اردو صحافت کی تاریخ میں ان کا نام سرفہرست لکھا جائے گا۔

تکنیک کے اعتبار سے بہار میں شاہد رام نگری کا نام اچھے صحافیوں میں لیا جا سکتا ہے جنھیں میں اپنا استاد بھی کہتا ہوں۔ ہفتہ وار "مسائل" کا میں آٹھ برسوں تک مدیر رہا۔ مجھے یہ کہنے میں ذرہ برابر جھجک نہیں کہ سہیل صاحب نے ہمیشہ میری پیٹھ ٹھوکی۔ مجھے سدھارنے میں شاہد صاحب کے علاوہ ان کا بھی بہت بڑا ہاتھ رہا۔ جب میں نے بلٹز میں نوکری کی اور میری رپورٹیں شائع ہونے لگیں تو ایک دو روز بعد بلٹز کے کئی شماروں کے ساتھ میرے گھر پر آدھمکے۔ وہ میری اہلیہ سلمٰی کو بہت مانتے تھے۔ وہ کہنے لگے۔ "بیٹا میں تو ایک ناکام صحافی بن کر رہ گیا۔ مجھے امید ہے تم صحافت میں نام پیدا کرو گے۔ تم نے اچھا ہی کیا کہ مسائل کو چھوڑ کر نوکری کر لی۔ تم اپنی ہندی آج کل سنی دیکھی

اور انگریزی کی رپورٹ پر زیادہ توجہ دو تو بہتر ہے۔"

جب میں نے انھیں بتایا کہ میں اردو بلٹز کو صرف ترجمہ بھیجتا ہوں تو کہنے لگے۔ "اردو صحافت کا مستقبل بڑا ہی تاریک ہے۔ جذباتی اور لفاظی سے بھرپور تحریر نے اہل اردو کا مزاج ہی بگاڑ دیا ہے۔ سنجیدگی کے ساتھ اگر کوئی بات کہنا چاہو گے تو کوئی پسند نہیں کرے گا — میں تمہاری رپورٹنگ کو پسند کرتا ہوں۔"

آج سہیل صاحب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے انھیں آخری مرتبہ غسل کرایا تھا اور پھر اپنے ہاتھ سے قبر میں سلایا تھا۔ مگر مجھے ایسا لگتا ہے کہ سہیل صاحب آج بھی زندہ ہیں اور مجھ جیسے لوگوں کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ میں یہ بات اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ وہ میرے چچا تھے۔ میں یہ دعویٰ اس لیے کر رہا ہوں کہ وہ بہار کے عظیم صحافی تھے۔ بہ حیثیت افسانہ نگار سہیل صاحب مجھے متاثر نہ کر سکے مگر بہ حیثیت صحافی تا زندگی میرے رہبر رہیں گے اور صحافت میں جو اندھیرے ہیں ان سے نکلنے میں رہنمائی کرتے رہیں گے۔

بقیہ: سہیل عظیم آبادی کے افسانے

یہاں سہیل عظیم آبادی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس لڑکی کے دل میں بھی جو حالات کا شکار ہو کر طوائف بن گئی تھی، اپنے گھر کی تمنا تھی، چنانچہ وہ اپنی دنیا کو صحیح و سالم رکھنے کے لیے اپنے من کی دنیا کو بھی جلا کر خاک کر دیتی ہے۔

"کانچی" ایک قبائلی لڑکی کا افسانہ ہے، جس کا باپ لال بہادر منیش بابو کا باورچی ہے۔ کانچی کی پرورش و پرداخت وائس مین فیملی نے کی تھی، جہاں کبھی لال بہادر کام کرتا تھا اور جو اب انگلینڈ جا چکی تھی۔ کانچی نے اس فیملی کے زیر سایہ اعلیٰ تعلیم و تربیت پائی۔ وہ بہت اچھی انگریزی بولنے لگی تھی اور بے حد سلیقہ شعار ہو گئی تھی۔

منیش کی شادی کی بات طے ہو جاتی ہے تو کانچی اس سے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ساری دنیا سے خفا ہو جاتی ہے۔ آخر منیش اس کے آگے جھک جاتا ہے:

"میں تمھیں چھوڑ کر نہیں جا رہا ہوں کانچی۔"

"دکا پکا" "چار چہرے"

سہیل عظیم آبادی نے ایک باہمت قبائلی لڑکی کو پیش کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قبائلیوں میں بھی جوہر پوشیدہ ہوتے ہیں، ہاں ضرورت صاحب نظر کی ہے۔

سہیل عظیم آبادی کے آزادی کے بعد کے افسانے، زندگی کو نئے سیاق و سباق میں دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں

دو میرے
تا ہے۔
پوری
ملے ہیں
لگتا ہے
ن
سن
ہی

روز و شب

(ڈائری کے چند اوراق)

حالانکہ بیگم[2] کی آواز بہت اچھی ہے۔ بہرحال اُسے تیار کرنا ہی ہوگا۔ شکل جی[3]
پشپا[4] اور سیتا جی[5]۔ گوپال[6]۔ پیارے[7] موہن سب اچھا کام کر رہے ہیں۔
مہر تو بہت ترقی کر رہی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ڈرامہ شاندار ہو۔ عبدالرزاق[8]
رانچی سے ملنے آئے۔

ایک جنوری

سال کا پہلا د... ...یا۔ لندن سے مونا نے اور دہلی سے مدھو
اور کیما نے مبارک ... ان کارڈوں کو پاکر طبیعت بے حد خوش
ہوئی۔ سب کو جواب ... ینا میں ہے اور خوش ہے۔ اس غریب نے
بہت مصیبتیں اُٹھا... ...سے زیادہ سوہانِ روح برداشت کیا ہے
کیما کو اچھی ملازم... ...ہے اور وہ اپنے طور پر خوش ہے۔ میں نے جن
لوگوں کو کارڈ بھیجے ... ...سے کسی نے اخلاقاً بھی جواب نہیں دیا۔ یہ بھی
عجیب دستور ہے ... سرکاری ملازموں کی ذہنیت بڑی پست ہوتی
ہے۔ اب ان لوگ... ...نہیں بھیجوں گا۔ یہ لوگ اخلاق سے عاری ہوتے
ہیں۔ شام کو گھر ... آیا اور کچھ پڑھنے لکھنے کے بعد بستر پہ چلا گیا۔

۲۶ جنوری ۱۹۶۵ء

دفتر میں چھٹی تھی۔ مگر میں دفتر گیا۔ وہاں انارکلی کی ڈبنگ میں مصروف
رہا۔ پیارے موہن اور بھگوان[9] سنہا ڈرامہ سُننے کو آئے۔ مگر وہ دونوں پہلے
ہی آگئے تھے۔ مجھے نہ پاکر واپس گئے۔ بڑا دُکھ ہوا۔ دونوں کو تلاش کرنے
نکلا۔ اور اسٹیشن تک گیا۔ مگر نہ معلوم وہ دونوں کہاں جا چکے تھے۔ بڑا رنج
ہوا لیکن کوئی چارہ نہیں تھا۔ مجبوراً دفتر میں بیٹھا رہا۔ شاید دونوں آجائیں۔
پیارے موہن کو انارکلی اتنا زیادہ پسند آیا ہے کہ وہ بار بار اسے اسٹیج کرنے کی بات
کرتا ہے۔ لیکن ان کرداروں کو ادا کرنے کے لیے آدمی کہاں سے آئیں گے۔
پٹنے میں تو ہندی ڈراموں میں کام کرنے والے بھی نہیں ملتے۔ اُردو ڈرامے

۱۲ [فرو]ری ۱۹۶۵ء

صبح س... ...یسے ہی سے اُلجھن سی رہی۔ کبھی کبھی اپنی حالت پر رحم آنے
لگتا ہے۔ خا... ...ص کر جب کسی کی مدد کرنا چاہوں اور حالات اجازت نہ دیں۔
آج ایسا ہی ... ہوا۔ یہ غریب لڑکی کتنے شوق سے پڑھ رہی ہے۔ اس کی مدد
بھی ضرور ... ہے۔ دیکھو کیا مدد کر سکتا ہوں۔ اپنا جو حال ہے وہ جانتا ہوں۔
پریس کے ... نے بالکل کھوکھلا کر رکھا ہے۔ لیکن انشاءاللہ حالات ضرور سُدھر
... گے۔ آج شیروانی اور پتلون کا کپڑا کتنی مشکل سے خریدا ہے۔ اور ضروری
بھی تھا۔ میرے پاس کپڑے نہیں ہیں اور فروری میں جموں جانا ہے۔ وہاں
ٹھنڈک ہوگی۔ تین بجے تک انارکلی[1] کی ریہرسل میں مصروف رہا۔ ڈرامہ اچھا
ہوگا۔ سارے کام کرنے والے اچھے ہیں۔ لیکن مان سنگھ کمزور پڑ رہا ہے۔

---

۱ سہیل عظیم آبادی کا بے حد مشہور ریڈیو ڈرامہ
۲ جگت کمار بیگم۔ ریڈیو اناؤنسر
۳ جگن ناتھ شکل مرحوم۔ مشہور ڈرامہ آرٹسٹ
۴ پشپا آریانی۔
۵ شریمتی سیتا سہگل
۶ گوپال پرساد مرحوم
۷ پیارے موہن سہائے
۸ عبدالرزاق انصاری
۹ فلم اداکار

ہیں کام کرنے والے کہاں سے مل سکیں گے مشکل ہی نظر آتا ہے۔ لیکن وہ دُھنی آدمی ہے۔ اگر طے کر لے گا تو آدمی تلاش ہی کر لے گا۔ دراصل سوال روپیوں کا آجانا ہے۔ اس ڈرامے کی تیاری میں کم سے کم چار پانچ ہزار روپیوں کا خرچ ہے۔ کم سے کم تین مہینے ریہرسل ہوگی۔ آرٹسٹوں کو کم سے کم سو روپے ماہوار دینے ہوں گے۔ اور ایسے آرٹسٹ کم سے کم چھ نو ہوں گے۔ اگر باہر کا آرٹسٹ لانا پڑے تو پھر زیادہ خرچ بھی آ سکتا ہے۔ کلکتہ میں ستاج مہرا ہے۔ گر اس کا تبادلہ پٹنہ ہو جائے تو ایک بڑا مسئلہ ختم ہو جائے۔ لیکن وہ ابھی کہاں آ سکتا ہے؟ باوا تو اسٹیج پر اور بھی مضحکہ انگیز معلوم ہوں گے۔ خیر دیکھا جائے گا۔

جمعہ ۷ر جنوری ۱۹۶۶ء

صبح چائے پی۔ پہلے ہی صفحے پر محروم[۲] صاحب کے انتقال کی خبر تھی۔ خبر پڑھ کر بے حد رنج ہوا۔ محروم صاحب ہمارے بچپن ... ادھر دل میں تھے۔ سب سے پہلے ان کا کلام اسکول کی درسی کتاب میں پڑھا تھا۔ اس کے بعد برابر پڑھتا رہا تھا۔ ان کا کلام ان کی طرح سیدھا سادہ اور صاف تھا۔ ملاقات پہلی بار دہلی میں ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ جب وہ تقسیم ملک کے بعد ہندوستان آئے۔ محروم صاحب تقسیم ملک کے دو سال بعد ہندوستان آئے۔ وہ راول پنڈی کے ایک مشن کالج میں لیکچرر تھے اور تقسیم ملک کے بعد بھی مطمئن۔ ان کی خواہش راول پنڈی چھوڑنے کی نہیں تھی۔ جگن ناتھ آزاد ہندوستان آچکے تھے لیکن وہ اطمینان سے راول پنڈی میں تھے۔ ان کے اور آزاد کے اکثر دوستوں نے سمجھایا بھی کہ ہندوستان چلے جائیں لیکن وہ نہ مانے۔ انھیں صرف ایک فکر تھی اور وہ یہ کہ آزاد کے بچوں کو آزاد کے پاس پہنچا دیں۔ وہ خود ہندوستان آنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ لیکن ان کی ساری امیدیں ختم ہو گئیں۔ حالات خراب ہی ہوتے گئے۔ آخر ایک دن ایسا واقعہ پیش آیا کہ پاکستان سے ان کا دل ٹوٹ گیا۔ ہوا یہ کہ وہ اپنے مکان میں تھے کہ ایک صاحب آئے اور انھوں نے محروم صاحب سے کہا کہ وہ مکان چھوڑ دیں۔ پاکستان سرکار نے وہ مکان ان کو الاٹ کر دیا تھا۔ محروم صاحب پریشان ہوئے اور انھوں نے اپنے دوستوں سے کہا اور مکان چھوڑ کر کالج کے احاطے میں ایک کوارٹر میں چلے آئے۔ اور کچھ دنوں کے بعد دہلی چلے آئے۔ محروم صاحب نیکی، شرافت، اخلاق اور بزرگانہ شخصیت کا مجسمہ تھے۔ ان کا سارا کلام ان کی ذاتی خوبیوں کا آئینہ دار ہے۔ ہم آسانی کے ساتھ محروم صاحب کو اس دور کا حالی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے کلام میں محبت اور شیرینی ہے۔ نفرت اور تلخی کا کہیں نام تک نہیں۔ وہ بڑی خوبیوں کے انسان تھے۔

اس زمانے میں اتنے اچھے آدمی بہت کم ملیں گے۔ ز
نہیں بلکہ اُردو دُنیا کا یہ دوسرا بڑا حادثہ ہے۔ خدا ا ئبہ سمجھتا ہوں تو
جگہ دے۔ پھر دیر تک تاشقند ملاقات کی خبریں پ ہندیاتی اور لفاظی
نہیں پہنچ سکا..... سنجیدگی کے ساتھ

کھانا کھا کر دفتر گیا۔ لیکن سُریش آئے نہ جگموہن[۳] تمہاری رپورٹنگ
لیکن وہ بیرا ٹیلی فون پریس[۴] کو دینے پر تیار نہیں۔
کو لکھنا ہوگا۔ ایس۔ڈی۔او فون کی باتوں سے یہ اپنے ہاتھوں سے
ٹیڑھا ہے لیکن اس کی ذمہ داری لوگوں پر ہے جنھوں ملایا تھا۔ مگر
بعد میں بیچ ڈالے۔ اب بھی وقت ہے لیکن امید ہے لوگوں کی رہنمائی
سے اجازت مل جائے گی۔ شام کو شہباز[۶] آ گئے۔ ساتھ یہ چکے تھے۔ میں
ڈیوڈ ٹیہ منجنی۔ پھر انصاری[۸] صاحب سے ملنے چلا گیا۔ وہ بہ حیثیت افسانہ
سے چونا لاتے تھے۔ وہ لایا اور ایک ڈائری ملی۔ طیب[۹] زندگی میں
رہا۔ اب سونے جا رہا ہوں۔ میں رہنمائی

سنیچر ۸ر جنوری ۱۹۶۶ء

صبح کو چائے پی اور ذرا دیر کر کے دفتر گیا۔ آج فرصد
دفتر میں دیر تک کام کرتا رہا۔ پرنس میں چائے پینے گیا۔ رمیش دل میں کبھی جو
میں رادھا کرشن سے باتیں ہوتی رہیں۔ رمیش چندر زبان کا نتیجہ وہ اپنی دنیا
کوئی بھی خوش نہیں۔ چپراسی تک اس سے نالاں ہیں اور طرح ہے۔
اس کے بارے میں مشہور ہو رہی ہیں۔ ایسے اسٹیشن ڈائریکٹر[۱۰] رمیش بابو کا
نے کام نہیں کیا تھا۔ اور بھی لوگ۔ یہی کہتے ہیں۔ اسے اپنی[۱۱] کی تھی، جہاں
کا کوئی خیال نہیں۔ چھوٹی چھوٹی حرکتیں کرتا ہے۔ ہر ایک کی ز نے اس خیلی
ہے۔ دفتر میں نئے شیڈول پر نظرِ ثانی کرتا رہا۔ پھر ورما[۱۲] نے لگی تھی اور

---

۱ جگن ناتھ آزاد مرحوم ۲ تلوک چند محروم بلکہ یوں کہنا
۳ زار دہلوی ۴ ایک ملاقاتی جھک جاتا ہے
۵ سہیل عظیم آبادی کے بھانجے کا پریس
۶ شہباز حسین۔ سابق ایڈیٹر آج کل ۷ سابق ممبر پارلیمنٹ چہرے) یہ دکھانے
۸ عبدالقیوم انصاری۔ سابق وزیرِ حکومتِ بہار
۹ ڈاکٹر طیب ابدالی لکچرر شعبۂ اُردو، مگدھ یونیورسٹی
۱۰ سابق اسٹیشن ڈائریکٹر آل انڈیا ریڈیو پٹنہ
۱۱ سابق اسٹیشن ڈائریکٹر آل انڈیا ریڈیو پٹنہ
۱۲ برج شنکر ورما۔ بے حد عزیز دوست

یل عظیم آبادی

ہیں چاتے پی۔ شاستری[1]، شیلا[2] وغیرہ تو چلے گئے لیکن
تے رہے۔ پھر میں رام سرن کے یہاں چلا گیا۔ اور دیر
شتہ ڈٹ کر کیا تھا۔ اس لیے رات کو کھانے کی ضرورت
سلمہ کی کتاب پڑھتا رہا۔ اس نے کافی محنت کی ہے
سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ وارثی[3] نے بتایا کہ
اور وہ مجھے تلاش کر رہے تھے۔ اب ۱۲ جنوری کو
ت ہوگی۔ وہ مجھ سے باتیں کرنا چاہتے تھے۔ شاید وہ
یا کچھ کہنا چاہتے ہوں گے۔ عباس صاحب بے حد
ہو ضرور لطیف سلمہ کے لیے کوشاں ہوں گے۔ گرچہ

ایک جنوری

بات نہیں ہے۔ پھر وہ ضرور کوشش کر رہے ہوں
یہی ہے کہ اسی سلسلے میں باتیں کرنا چاہتے ہوں گے۔
ہو جائے تو بہت اچھا ہے۔ ورنہ پھر کلکتہ جاکر ملنا ہوگا۔
ہ نہیں۔ وہ خط کا جواب دینے کے عادی نہیں ہیں۔
ہوتی۔ اس سے اندازہ ہوا کہ بہار کی مسلم سیاست
بار ہی ہے اور انصاری[4] صاحب کو نقصان ہو رہا ہے۔
ہائے۔ انصاری صاحب بے شمار خوبیوں کے آدمی ہیں
قبول کر لیتے ہیں۔ آج کل نور[5] کا ان پر اثر کافی ہے اور وہ
ہے ہیں لیکن انہیں کون سمجھائے۔ اگر وہ نہیں سمجھیں
نہیں... تو ان کو ضرور نقصان پہنچے گا۔ ان کے
جا رہی ہیں۔ ان میں مسلمان ہی نہیں ہندو بھی ہیں۔ جی تو
مدد کروں۔ لیکن کسی طرح یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے حالات

۱۲

زمت چھوڑ کر اخبار نکالوں۔ اخبار نکالنا تو ہے لیکن ابھی
ہیں ہے لطیف سلمہ ملازمت کرنے لگ جائیں تو اطمینان
ملازمت اطمینان کے لائق نہیں۔ اس ملازمت پر بھروسہ
کتا۔ لیکن لطیف سلمہ کو زیادہ دن وہاں کام کرنا بھی نہیں ہے۔

سال کا پہلا د
اور کھانے مبارک
ہوئی۔ سب کو جوار
بہت مصیبتیں اٹھا
کیما کو اچھی ملازم
لوگوں کو کارڈ بھیج
عجیب دستور
ہے۔ اب ان لوگ
ہیں۔ شام کو گھر
صبح س
لگتا ہے۔ خا
آج ایسا ہی
بھی ضرور
پریس کے
کر

...ار ۹ جنوری ۱۹۶۶ء

بجے صبح کو اہلیہ کو پھر درد کا دورہ ہوا۔ اور ان کی تکلیف سے نیند
ی۔ دوا کی ایک ٹکیہ دی۔ ذرا سکون ہوگیا۔ لیکن پھر سو نہ سکا۔ رات
سویا بھی زیادہ دیر کو تھا۔ تین بجے دفتر[6] جانا تھا۔ طبیعت معمول سی رہی۔
لیکن کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ چائے پی اور دفتر کے کام دیکھتا رہا۔ لطیف الرحمٰن
شہاب سویرے ہی آگئے۔ ناشتہ کیا چائے ساتھ پی اور ساتھ ہی ریڈیو اسٹیشن
تک گئے۔ ڈاکٹر قیام[10] بہت دیر کر کے آئے۔ کل دس منٹ پہلے ریہرسل بھی

نہ ہو سکی نتیجہ یہ ہوا کہ پروگرام پانچ منٹ کم ہوگیا۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ یہ
لوگ ذرا بھی تعاون نہیں کرتے۔ اور جب پروگرام نہیں چلتا تو شکایت کرتے
ہیں۔ پروگرام ختم کر کے ابراہیم[11] کے ساتھ کرشن کانت[12] بابو کو دیکھنے ہسپتال گیا
اور وہ پہلے سے اچھے ہیں لیکن کم سے کم ابھی پندرہ دن اور ہسپتال میں رہیں گے
وہاں سے نذر امام کے گھر آیا مگر وہ نہیں تھے۔ پھر مولی[13] جان کے یہاں چلا
گیا۔ وہاں بہت سے لوگ تھے۔ ایک صاحب پبلک پراسیکیوٹر بننے کی کوشش
کر رہے تھے۔ مجھ سے بھی انھوں نے کہا کہ میں امول جان سے کہوں لیکن میں
تو عہد کر چکا ہوں کہ ان سے کسی کام کے لیے نہیں کہوں گا۔ میں نے کالیشور ناتھ
کے بارے میں بھی ان سے نہیں کہا حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ کالیشور ناتھ سے
میرے تعلقات دوستانہ ہیں لیکن ان سے کہنے کا کوئی حاصل ہی نہیں۔ ایک
تو وہ بحث شروع کر دیتے ہیں جس سے مجھے دلی نفرت ہے۔ دوسرے
اس کا بھی یقین نہیں کہ کہنے سے کام ہوگا بھی یا نہیں۔ ان میں کام کرنے کی
صلاحیت بھی نہیں۔ کام لٹکا رہتا ہے۔ پھر انھیں کے نذر امام کے گھر
آگیا تھوڑی دیر تک نذر امام کے گھر رہا۔ پھر ان کے ساتھ پرنس (Prince)
ہوٹل گیا۔ چائے پی۔ ڈی لال کی دکان سے سگریٹ لیا اور ہم لوگ گھومتے
پھرتے پریس آگئے۔ نذر امام اپنی سسرال چلے گئے اور میں گھر چلا آیا
اور لکھنے پڑھنے میں لگ گیا اس سے پہلے کمرے کا کوڑا صاف کیا۔ کمرے میں
سفیدی اور رنگ کرنے میں ساری چیزیں ادھر ادھر ہو گئی تھیں۔ اور سارا
کمرہ کوڑا خانہ بن کر رہ گیا تھا اب بھی ساری چیزیں بکھری پڑی ہیں۔ اور
کاغذوں کا کوئی پتہ نہیں۔ پھر سب کو تلاش کرنے اور ترتیب سے رکھنے
میں کافی دیر ہو جائے گی۔ لیکن یہ کرنا ہی ہے۔ سارا دن کچھ عجیب بے مزہ سا

---

[1] اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر (سابق) پٹنہ ریڈیو
[2] شاستری صاحب کی بیوی
[3] تصوف
[4] ایک دوست
[5] علی عباس سابق ڈی آئی جی پولیس بہار
[6] لطیف الرحمٰن لطیف جاوید سہیل عظیم آبادی کے بڑے صاحبزادے
[7] عبدالقیوم انصاری سابق وزیر حکومت بہار
[8] عبدالاحد محمد نور [9] ریڈیو اسٹیشن پٹنہ
[10] ڈاکٹر قیام الدین احمد شعبۂ تاریخ پٹنہ یونیورسٹی
[11] ابراہیم آذر
[12] کرشن کانت سنگھ
[13] سید جعفر امام وزیر حکومت بہار

رہا۔ اور کل رات نیند نہ آنے کی وجہ سے تھکن سی رہی۔ اب نیند آرہی ہے۔

۱۱؍جنوری ۱۹۶۶ء

صبح کو ہندوستان کے وزیر اعظم لال بہادر شاستری کی اچانک موت کی اطلاع ملی۔ رات کے وقت تاشقند میں دل کا دورہ پڑنے سے ان کا انتقال ہوگیا۔ ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے بعد وہ موسیو کوسی جن کی دعوت پر صدر ایوب خاں سے گفتگو کرنے کے لیے وہاں گئے تھے۔ یہ تیسرا دورہ پڑا تھا۔ دل کا تیسرا دورہ ۹۹ فیصد جان لیوا ہوتا ہے۔ شاستری جی کو پہلے دو دورے پڑ چکے تھے۔ مرنے سے پہلے انھوں نے صدر ایوب خاں کے ساتھ ایک مشترکہ کمیونکے پر دستخط کیے تھے جس میں کہا گیا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ نہیں ہونی چاہیے۔ اور دونوں ممالک اپنی اپنی فوج ۵ اگست سے پہلے والی جگہ پر واپس بلالیں گے۔ اور اس طرح کھنچاؤ اور جنگی کیفیت ختم ہو جائے گی۔ شری شاستری پنڈت نہرو کی موت کے بعد وزیر اعظم منتخب ہوئے تھے۔ جس وقت وہ وزیر اعظم ہوئے تھے اس وقت لوگوں کو امید نہ تھی کہ شاستری جی اتنی بڑی ذمہ داری کا بوجھ اٹھا سکیں گے لیکن جس کامیابی کے ساتھ انھوں نے اپنا کام کیا۔ اس نے بہتوں کو چکر میں ڈال دیا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ پنڈت نہرو جیسی عظیم شخصیت کے وہ مالک نہیں تھے۔ لیکن ان کی شخصیت بن گئی تھی۔ رن کچھ اور اس کے بعد پاکستان سے باضابطہ جنگ کے دوران جس کامیابی کے ساتھ انھوں نے اپنی ذمہ داریاں نبھا ہیں۔ اس سے ان کی شخصیت بن گئی تھی۔ پنڈت نہرو کی طرح شاستری بھی بنیادی طور پر امن پسند انسان تھے۔ رن کچھ کے معاملے میں انھوں نے کسی قدر دب کر پاکستان سے سمجھوتہ کرلیا تھا۔ لیکن جب کشمیر پر حملہ ہوا تو انھوں نے ڈٹ کر مقابلہ کیا اور جب موسیو کوسی جن نے امن کی تحریک پیش کی تو اسے لبیک کہا۔ اور وہ تاشقند گئے اور جس تدبر کے ساتھ حالات کو سدھارا وہ اپنی مثال آپ ہے واقعہ یہ ہے کہ تاشقند ملاقات کی کامیابی کا سہرا شاستری جی کے سر ہے لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ وہ اس سے آگے بڑھ کر مستقل امن قائم کرنے کی کوشش نہ کرسکے۔ شاستری جی غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ اچھی تعلیم کے لیے ان کے پاس روپے نہیں تھے۔ انھوں نے ساری زندگی معمولی گزاری۔ اور تمام زندگی ملک اور وطن کی آزادی کے لیے تعمیر نو کا کام کرتے رہے۔ وہ شخصی طور پر نہایت نیک، شریف، خاموش اور دھن کے پکے تھے۔ اپنی نمائش سے بہت دور رہتے تھے۔ وزیر اعظم بننے سے پہلے جب تک وہ ہوم منسٹر تھے۔ الگ تھلگ رہتے تھے۔ ان کی زندگی بڑی بے داغ تھی ان پر کوئی گھٹیا الزام نہیں لگایا تھا۔ ایسے الزامات سے وہ پاک تھے جو عام طور پر ملک کے وزیروں پر لگائے جاتے ہیں۔ ان کے بارے میں مشہور تھے۔ انہیں رشوت دینے کی کوشش کی گئی لیکن وہ بچ کر نکل گئے۔ انھوں نے روپے کا لالچ کبھی نہیں کیا۔ آج بھی ان کا اپنا کوئی مکان نہیں ہے۔ ان کے لڑکے معمولی ملازمتیں کرتے ہیں۔ اور خاندان کے پاس کوئی جائداد نہیں۔ ہندوستانی سیاست میں اتنی بے داغ زندگی بہت کم لوگوں کی ہے۔ آج ان کی آخری رسوم ادا کی جائیں گی۔ اور ان کا مادی وجود خاک میں مل جائے گا لیکن انہیں بھلایا نہیں جا سکتا۔ ان کی یاد باقی رہے گی۔ انھوں نے ساری زندگی ملک اور عوام کی خدمت کی اور امن قائم کرنے کی جد و جہد کی۔ ان کی زندگی ایک مستقل سبق ہے۔ ایک معمولی خاندان میں پیدا ہوکر آدمی ملک و قوم کی خدمت کرکے بڑا آدمی ہوسکتا ہے۔ خاص کر طالب علموں کو شاستری جی کی موت سے سبق حاصل کرنا چاہیے۔

دن بھر دفتر میں سخت مصروفیت رہی۔ لوگوں سے ملاقات کرتے اور ان کی ریکارڈنگ کرنے میں وقت گزر گیا۔ تھک کر چور گھر واپس آیا۔ سارے دفاتر بند تھے آج دوسرا کام نہیں ہوسکا۔

۶؍جنوری ۱۹۷۰ء

صبح اٹھتے ہی پہلا خیال جو آیا وہ مکان کا تھا۔ یہ مکان ناکافی ہے اور لطیف[1] سلمہ کی شادی فروری میں کردینی ہے۔ کوئی بہتر مکان مل جائے تو بہتر ہے۔ بلکہ ضروری بھی ہے اس مکان میں ہم لوگ تکلیف میں رہتے ہیں اور جو مکان ملتا ہے اس کا کرایہ اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ جیب اجازت نہیں دیتی۔ اپنا مکان کب بنے گا اسے صرف خدا ہی جانتا ہے۔ فوری طور پر تو کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ بہرحال کرایہ پر کوئی مکان لینا ہی ہوگا۔ کئی مکانوں کے بارے میں غور کرتا رہا لیکن کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ مظاہر[2] آگئے۔ کا ڈیکلریشن فارم دیا۔ سوموار کے دن داخل کردیا جائے گا۔ لیکن انھیں حال اخبار اپریل سے پہلے نہیں نکل سکے گا۔ کاغذات مظاہر کے حوالہ کرکے دفتر سے بلکہ چلا گیا۔ دفتر میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ روزمرہ کا نیا ڈھنگ تھا۔ ہر آدمی اپنی جگہ کام کررہا تھا۔ کوئی جمال صاحب تھے جنھوں نے ٹیلی فون کیا۔ دہلی سے تشریف لائے ہیں اور ریسرچ کررہے ہیں۔ وہ میرے کاموں پر مقالہ لکھ کر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ میرے خیال میں اس سے بڑا مسخرا پن...

---

[1] لطیف الرحمٰن لطیف جاوید، بڑے صاحبزادے

[2] مظاہر حسن۔ ملاقاتی

[3] ہفتہ وار حال ایڈیٹر سہیل عظیم آبادی

ہو سکتا۔ میں نے اتنا بڑا کوئی کام نہیں کیا ہے۔ دوسرے ابھی تو مجھے بہت باقی ہے۔ چند کہانیاں اور وہ بھی عام لوگوں کی نظر میں پانچویں اور چھٹے کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ میرے ساتھ زیادتی ہے تھیسس کے ساتھ زیادتی ور علم و ادب پر زیادتی ہے۔ اور ڈگری حاصل کرنے کا سب سے سستا ہے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اتنی سستی مقالہ نویسی بند ہونی چاہیے ے تو خیر ڈگری لینے کی فکر میں رہتے ہیں لیکن ان لوگوں کے بارے میں لہا جائے جو ریسرچ میں طلبا کے نگراں ہوتے ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے ۔ لوگ کام کرنا نہیں چاہتے۔ طلبا کو چھوڑ دیتے ہیں کہ مواد اکٹھا کریں۔ شن چندر۔ بیدی اور بعض دوسرے لکھنے والوں پر ایسے مقالے لکھ کر ریاں دی جا چکی ہیں۔ میرے خیال میں اس سستے طریقے پر پابندی لگنی ہیے۔ ورنہ ایک دن ایسا آئے گا کہ طلبا اپنے استادوں پر مقالے لکھ کر گری حاصل کیا کریں گے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری جو اب بھی اتنی سستی و چکی ہے بالکل مذاق بن کر رہ جائے گی۔ کل وہ صاحب ملنے آئیں گے ور میں ان کو صاف لفظوں میں سمجھا دوں گا۔ کہ اس ارادے سے باز آئیں۔ ور کہوں گا کہ اپنے مقالے کے لیے کوئی اچھا موضوع تلاش کریں۔ تاکہ مقالہ ور وقیع بن سکے۔ ابوالکلام صاحب تشریف لائے۔ ان کی ریکارڈنگ کرلی۔ معمولی شاعر ہیں۔ غزل اتنی پھیل چکی ہے کہ اب اس میں کچھ ہی لوگ چھے شعر نکال سکتے ہیں۔ دفتر سے سیدھا گھر واپس آیا۔ آفتاب کی شادی میں شرکت کرنی تھی۔ اور کھانا کھانے کے بعد برات میں شریک ہونے کے لیے آ گیا۔ برات میں قدامت کی چھاپ اتنی زیادہ تھی کہ میں گھبرا گیا۔ باجہ اور گیت۔ وہی پرانی بات۔ توبہ استغفار۔

منگل ۳ / جنوری ۱۹۷۸ء

ایک صاحب کا خط آیا ہے۔ وہ بہار اردو اکادمی میں اپنی کتابیں انعام کے لیے داخل کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے اُن کو لکھ دیا ہے کہ اب میرا کوئی تعلق اکادمی سے نہیں ہے اور نہیں جاننا چاہتا کہ وہاں کیا ہو رہا ہے۔ تین ہولناک سال گزارنے کے بعد اب کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی ہے۔ بے حد برے تجربے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ بہار اردو اکادمی ایک لاش ہے۔ اس کی حفاظت کی ذمہ داری میرے حوالہ کر دی گئی ہے۔

اور ہر طرف گدھ منڈلا رہے ہیں۔ ہر گدھ اس تاک میں ہے ... اور ایک ٹکڑا لے کر بھاگ جائے۔ جب ممبروں کا یہ ذہن کہ مجھے دو میرے بھائی کو دو اور میرے بھتیجے کو بھی دو تو پھر کیسے محفوظ رکھ سکتا ہے۔ میں اسی لیے سب سے برا بنا۔ لیکن مجھے کوئی شکایت نہیں۔ میں نے پوری ایمانداری کے ساتھ اپنی ذمہ داری پوری کی۔ البتہ کمیٹیوں کے فیصلے میں نہیں بدل سکتا۔ کمیٹیوں کی کارروائیوں کو دیکھ کر ہی پتہ چلایا جا سکتا ہے کہ کیسے کیسے لوگ اکادمی میں در آئے تھے۔ کچھ لوگ عقلمند اور کچھ لوگ احمق۔ صرف ایک شخص کی قیمت میری نظروں میں بڑھ گئی۔ ڈاکٹر سید محمد محسن کی۔ اور بس۔ سب کے بارے میں خوش فہمیاں اور غلط فہمیاں دونوں ہی ختم ہو گئیں اب میں اس کے نزدیک بھی جانے کو تیار نہیں ہو سکتا۔

بھائی رستوگی کا خط آیا ہے۔ مخلص اور ذی علم انسان ہیں۔ ان کو اس کا دکھ ہے کہ جشنِ اقبال کے سلسلے میں انھیں پاکستان چلنے کو کہا گیا۔ لیکن چھوڑ دیا گیا۔ ان کی شکایت اپنی جگہ پر درست بھی ہے۔ لیکن یہ کوئی نئی بات نہیں۔ یہ تو گٹ بندی کی بات ہے وہ گٹ میں نہیں آسکے میں نے ان کو خط لکھا ہے۔ اور بتایا ہے کہ میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک میں شروع سے ہوں۔ لیکن جب بھی باہر جانے کا موقع آیا تو دوسرے لوگ گئے۔ لیکن مجھے کوئی شکایت نہیں۔ میں نے ان کا ساتھ فائدے کے لیے تو نہیں دیا۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی کی تحریک سے ہمارے ادب کو فائدہ پہنچا ہے۔ اور پہنچے گا۔ اس لیے ساتھ ہوں۔ اگر یہ خیال آ گیا کہ ادب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا یا نہیں پہنچے گا تو الگ ہو جاؤں گا۔ زیادہ ترقی پسند حضرات کمیونسٹ ملکوں میں گئے۔ انھوں نے ہی بلایا۔ سرمایہ دار ملکوں نے پوچھا بھی نہیں۔ دونوں میں سے کسی سے بھی مجھے دلچسپی نہیں۔ نہ کمیونسٹ ملکوں سے اور نہ امریکہ اور برطانیہ سے۔ اسی لیے کہیں نہیں گیا تو مجھے کوئی شکایت بھی نہیں ہے۔

بچوں کے نہ ہونے کی وجہ سے گھر سناٹا سناٹا سا لگتا ہے لیکن اب دو چار دنوں میں بچے آجائیں گے۔ پھر طبیعت لگے گی۔ خاص کر غزالی میاں دن میں سات بار بسکٹ مانگنے آئیں گے۔

---

۱ راجندر سنگھ بیدی
۲ تارا چرن رستوگی
۳ پوتا

سہیل عظیم آبادی

عجائب خاں

عجائب خاں نے اپنی پیشانی پر گولی مار کر خودکشی کر لی۔

رانچی جیسے چھوٹے شہر میں یہ خبر جنگل کی طرح پھیل گئی۔ جس نے سُنا اُس کا مُنہ حیرت سے کھلا رہ گیا۔ جس آدمی کو بڑی سے بڑی مصیبت بھی مذاق معلوم ہوتی تھی اور جس نے کبھی یہ سوچا بھی نہ تھا کہ اگلے پل میں کیا ہونے والا ہے۔ جس کو ہنسنے ہنسانے اور خوش رہنے کے سوا اور کوئی کام ہی نہ ہو۔ اور وہ خودکشی کرے تو کتنی عجیب بات تھی۔ دس بارہ سال سے عجائب خاں رانچی میں تھا اور اس پر کٹھن سے کٹھن وقت آتے تھے۔ مگر کسی نے کبھی اُس کا چہرہ میلا نہیں دیکھا تھا۔ ہنستا تھا تو پھیپھڑے کی پُوری طاقت لگا کر اور اتنے زور سے کہ کبھی کبھی اس کی ہنسی ناگوار معلوم ہوتی تھی۔ اور جب دولت اُس کے قدم چومنے لگی تو بھی اس کا رنگ نہ بدلا۔ عجائب خاں کمپنی کا آفس شام کے وقت دوستوں کے لیے کلب گھر بن جاتا تھا۔ گدّے وار فرش موٹے موٹے گاؤ تکیے۔ چائے پانی اور گپ کا دَور چلتا رہتا تھا۔ بارہ سال پہلے وہ رانچی آیا تھا۔ دوسری لڑائی شروع ہوئی تھی۔ اور رانچی فوج کا بہت بڑا مرکز بن گیا تھا، اور کچھ ہی دنوں اِدھر اُدھر دوڑ دھوپ کرنے کے بعد اس کا کاروبار چل نکلا تھا، اور وہ لاکھوں کا آدمی بن گیا تھا۔ اُس کی زندگی ہر طرح کامیاب تھی۔ کوئی ایسی بات نہ تھی۔ جو اُسے خودکشی کرنے پر مجبور کرے۔ مگر اُس نے خودکشی کر لی تھی، بیوی تھی۔ دو بچّے تھے۔ لاکھوں کی جائداد تھی اور لاکھوں روپے نقد تھے۔ بیوی بچّوں سے اُسے غیر معمولی محبّت تھی۔ ایسی کہ شادی کر لینے کے بعد لوگوں نے اُس کا نام زن مُرید خاں رکھ دیا تھا وہ خود کٹّر مسلمان تھا۔ ایک وقت کی نماز قضا نہ ہوتی تھی لیکن اس کی بیوی مرتھا شادی کے چھ سال بعد بھی عیسائی ہی تھی۔

مرتھا نے بتایا کہ کوئی ایسی بات نہیں ہوئی تھی جو اُسے خودکشی پر آمادہ کرتی۔ اُسی صبح کو وہ کلکتہ سے واپس آیا تھا اور بے حد خوش تھا۔ کل رات بھی بیوی اور دونوں بچّوں کو لے کر سنیما گیا تھا۔ واپس آ کر سب کے ساتھ کھانا کھایا تھا۔ دیر تک ہنستا بولتا رہا تھا۔ اُس نے یہ بھی کہا تھا کہ صبح اُٹھ کر صادق اور رنجیت سنگھ کے ساتھ شکار میں جائے گا اور واپس آ کر سب کو بازار لے جائے گا۔ بچّوں کے لیے کپڑے اور کھلونے خریدے گا مُنّا کے لیے ہوائی بندوق اور مُنّی کے لیے سلائی کی مشین۔ اور جب وہ سونے کے لیے گیا تھا تو کنجی بھی مرتھا کے پاس چھوڑ گیا تھا اور کہتا گیا تھا کہ اگر شکار سے واپسی میں دیر ہو جائے تو وہ خود تجوری سے روپے نکال کر بازار چلی جائے اور سامان خرید لے۔ اور جب سب لوگ سو گئے تو اُس نے اپنے پستول سے پیشانی پر گولی مار لی اور کسی قسم کی مدد پہنچنے سے پہلے ٹھنڈا ہو گیا۔

عجائب خاں سہسرام کا رہنے والا تھا اور لڑائی کے دنوں میں گھومتا پھرتا قسمت آزمائی کے لیے رانچی آ گیا تھا۔ لوگوں نے اُس وقت بھی اُسے دیکھا تھا جب وہ ایک ٹھیکہ دار کے پاس سو روپے کا ملازم تھا۔ اور اُس کی پھلوں کی آڑھت میں دن بھر پھل بھجواتا رہتا تھا۔ پھر اُس نے وہ نوکری چھوڑ دی تھی کسی بات پر ٹھیکہ دار کے منیجر شمس الدین نے اُسے احمق کہہ دیا تھا اور یہ بات اُس کی برداشت سے باہر تھی۔ اُس نے کہا تھا کہ آدمی نوکری تو اسی لیے کرتا ہے کہ اُسے دونوں وقت کھانا ملے اور عزّت باقی رہے۔ اگر عزّت ہی نہیں رہی تو پھر نوکری کوئی کیوں کرے۔ اِس کے بعد بہت دنوں تک لوگوں نے اس کو ہوٹلوں میں چائے پہنچاتے دیکھا۔ یا ہوٹل میں بیٹھ کر چائے پیتے اور گپّیں کرتے۔ لیکن کبھی اُس کے ماتھے پر بل نہ آیا۔ ایک دو بار اُس ٹھیکے دار کا آدمی اُسے بُلانے بھی آیا۔ مگر وہ نہیں گیا۔ پھر اُس کی قسمت نے ساتھ دیا اور بڑے ٹھیکے داروں سے چھوٹے چھوٹے ٹھیکے لے کر کام کرنے لگا۔ اور اُس کا کام چل نکلا ایس رائے کمپنی کے حصّہ دار دو بھائی تھے۔ بی رائے

(مطبوعہ شاعر اگست ستمبر ۱۹۶۱ء)

ساتھ۔ بی۔ راتے بڑا تھا اور ڈی راتے چھوٹا۔ ڈی راتے کمپنی ملٹری
کو سبھی چیزیں سپلائی کرتی تھی۔ اسی کاروبار کے سلسلے میں عجائب خاں
بی بی راتے سے ملا اور نہ جانے اُس کی کون سی بات بی راتے کو بھا گئی
پسند کر کے عجائب خاں کو کام دینے لگا۔ اور پھر کام کے لیے پیشگی بھی
لیے اُس کا کاروبار تیزی سے چل نکلا اور بڑھتے بڑھتے عجائب خاں خود
ں کا آدمی ہو گیا۔

اُسی زمانے میں ایک دن مرتھا کے باپ مسٹر اسٹوارٹ سے اُس
قات ہوگئی۔ اسٹوارٹ کسی زمانے میں جہاز پر کام کرتا تھا۔ مگر اب
ھا ہو چکا تھا۔ بے کار اور پریشان حال تھا۔ ایک بیٹا تھا جو فوج میں
تھا۔ اور اسی کے ساتھ وہ رانچی آگیا تھا۔ مگر چار مہینے پہلے وہ آسام بھیج
دیا تھا۔ اور اُس کے بعد اُس کی کوئی خبر نہ تھی۔ ایک بیٹی تھی مرتھا۔ مگر
سینی ٹوریم میں زندگی کے دن گن رہی تھی۔ اُسے ٹی بی تھی۔ اور ایک
مدی کسی طرح ادھر اُدھر سے پیسے لاکر اُس کا خرچ پورا کرتا تھا۔ مگر سینی
ریم کے معمولی علاج کے سوا اُسے اور کوئی آسانی نصیب نہ تھی۔ اسٹوارٹ
یقین تھا کہ مرتھا اپنی زندگی کے دن پورے کر کے سینی ٹوریم ہی میں مر
تے گی اور عیسائی قبرستان کے کسی کونے میں گاڑ دی جائے گی۔ اور وہ
س دنیا میں اکیلا ٹھوکریں کھاتا رہے گا۔ وہ عجائب خاں کے پاس نوکری
ڈھونڈنے اور مدد مانگنے آیا تھا۔ عجائب خاں نے جب اُس کی باتیں
سنیں تو فوراً اپنے پاس نوکر رکھ لیا۔ اُس کا منیجر امداد خاں کہتا رہا کہ
اِس آدمی سے کوئی کام نہ ہوگا۔ مگر عجائب خاں نے اُس کی ایک نہ سنی۔
اسٹوارٹ کو دو مہینے کی تنخواہ پیشگی دے دی اور کہا کہ سب سے پہلے کپڑے
سلوائے اور سینی ٹوریم جاکر اپنی بیٹی کو دیکھ آئے۔ اُس کے آرام کا انتظام
کرنے ضرورت کی چیزیں دے آئے۔ پھر آکر کام شروع کرے۔ امداد خاں
نے اور سب نے کہا کہ اب اسٹوارٹ واپس نہیں آئے گا۔ کلکتہ سے بہت
سے اینگلو انڈین رانچی میں آئے ہوئے ہیں جو اِس طرح بہانے بنا کر انگریز اور
امریکی فوجیوں کو ٹھگتے ہیں اور اسٹوارٹ بھی اُنہیں میں سے تھا۔ اور ٹھگ کر
کبھی واپس نہیں آئے گا۔ لیکن اسٹوارٹ چوتھے دن وعدے کے مطابق آگیا۔

اب وہ پہلا اسٹوارٹ نہ تھا۔ صاف ستھرے کپڑے پہنے مسٹر
اسٹوارٹ تھا۔ عجائب خاں نے اُسے کام دیا۔ انگریز افسروں سے ملنے اور
کام کے سلسلے میں باتیں کرنے کا۔ کام حاصل کرنے اور بلوں کی وصولی کے
سلسلے میں انگریز افسروں سے ملنے کا۔ اور اِس کام میں وہ بے حد کامیاب
رہا۔ کام بھی بڑھنے لگا اور بلوں کی وصولی بھی جلدی ہونے لگی۔ کامیابی کے
ساتھ ساتھ عجائب خاں کی مہربانیاں بھی بڑھنے لگیں، تنخواہ بھی بڑھ گئی
اور دفتر میں اُس کا مرتبہ بھی بڑھ گیا۔ اسٹوارٹ کا زیادہ وقت
عجائب خاں ہی کے ساتھ کٹنے لگا۔ اور وہ دفتر ہی کے ایک کمرے میں
رہنے بھی لگا۔ سارے لوگ اُس سے جلتے تھے۔ مگر وہ عجائب خاں کی ناک
کا بال بن گیا تھا۔

ہر اتوار کی صبح کو اسٹوارٹ سینی ٹوریم چلا جاتا۔ اور شام کو واپس
آجاتا۔ جب بھی اسٹوارٹ سینی ٹوریم جاتا۔ عجائب خاں مرتھا کے لیے کچھ چیزیں
بھجوا دیتا۔ کبھی نارنگی کی دو ٹوکری دے دی کبھی انگور اور کبھی کپڑے۔ اسٹوارٹ
اُس کے کام میں مفید آدمی ثابت ہوا تھا۔ اور وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی
ایسی بات ہو کر اسٹوارٹ چلا جائے۔ جو کام ہندوستانی کام کرنے والے
ہفتوں میں بھی نہ کر پاتے تھے۔ اسٹوارٹ دن بھر میں کرا لاتا تھا۔ اسی لیے
وہ زیادہ سے زیادہ مہربان ہوتا جاتا تھا۔ اور دوسرے لوگوں نے بھی بات
سمجھ لی تھی۔ جب اسٹوارٹ اتوار کی شام کو سینی ٹوریم سے واپس آتا تو
عجائب خاں مرتھا کی خیریت پوچھتا۔ اور جب وہ بتاتا کہ مرتھا اچھی ہو رہی
ہے تو خوشی ظاہر کرتا جیسے اپنے کسی بہت پیارے دوست کی خیریت جان کر
اُسے خوشی ہوتی ہو۔ اور کچھ دنوں بعد تو سچ مچ عجائب خاں کو مرتھا کی صحت
سے دل چسپی ہو گئی تھی۔ اور اُس کی صحت کا حال سُن کر اُسے خوشی ہوتی تھی۔
ورنہ دُنیا میں سوائے چند اور دوستوں کے اور کوئی ایسا نہیں تھا جس
سے عجائب خاں کو دل چسپی ہوتی۔ مگر وہ سب عجائب خاں کی دل چسپی سے
بے نیاز تھے۔ نہ ماں تھی نہ باپ۔ نہ بھائی نہ بہن۔ اور اُس کا دل چاہتا
تھا کہ کوئی ایسی زندگی ہو جس سے وہ دل چسپی لے۔ پیدا تو ہوا تھا اچھے گھر میں
مگر بچپن ہی میں چچا کی سختیوں سے گھبرا کر بھاگ آیا تھا۔ اور عجیب عجیب
کام کر کے زندگی گذارتا رہا تھا۔ عمر چالیس سال سے زیادہ ہو چکی تھی۔ مگر
شادی بھی نہیں ہوئی تھی۔ اُس کا کوئی اپنا پرایا نہ تھا۔ اور کبھی کبھی وہ سنجیدگی
کے ساتھ سوچا کرتا تھا کہ آخر وہ اتنی دولت کس کے لیے کما رہا ہے۔ اور
وہ مایوسی کے دریا میں ڈوبنے لگتا تھا۔ کوئی دور کا رشتہ دار بھی اس
کے پاس نہ تھا۔ جو کچھ تھا وہ اس کا منیجر امداد خاں جو اُس کے گاؤں سے
بیس میل دور ایک گاؤں کا رہنے والا تھا۔ اور سب لوگ سمجھتے تھے کہ
عجائب خاں کی ساری دولت ایک دن امداد خاں کو ملے گی۔ اور شاید
امداد خاں بھی یہی سمجھتا تھا۔ اِسی لیے امداد خاں کمپنی کے سارے ملازموں
کو اپنا ملازم سمجھتا تھا۔ کچھ دنوں پہلے امداد خاں نے عجائب خاں کو یہ بھی مشورہ
دیا تھا کہ اُس کی بہن سے شادی کر لے۔ مگر عجائب خاں نے کہا تھا کہ اب اس
کی عمر شادی کرنے کی نہیں رہ گئی ہے۔ وہ کیوں کسی کی زندگی برباد کرے۔ امداد
خاں عجائب خاں کو دل سے پسند بھی نہ تھا۔ اُس کی بہت سی باتیں اسے بُری
لگتی تھیں، لیکن کام کا آدمی تھا اور اُس وقت سے تھا جب
عجائب خاں نے چھوٹا موٹا کام شروع کیا تھا۔ اِسی لیے اسے رکھے ہوئے تھا۔

عجائب خاں کی ساری کہانی عجیب ہے۔ اُس نے خود ایک بار بتایا تھا۔ اُسی کی نہیں اُس کے باپ کی کہانی بھی عجیب تھی۔ اور ماں کی بھی۔ عجائب خاں اُسی صبح کو پیدا ہوا تھا جس صبح کو اُس کے باپ نامدار خاں کو پھانسی ہوئی تھی۔ یہ کہنا بھی مشکل تھا کہ پہلے نامدار خاں پھانسی پاکر اس دنیا سے رخصت ہوا یا عجائب خاں پہلے اس دنیا میں آیا۔ جب وہ پیدا ہوا تھا تو گھر میں کوئی مرد نہیں تھا۔ اور کوئی خوشی نہیں منائی گئی تھی۔ سارے رشتہ دار مرد پھانسی کے بعد اُس کے باپ کی لاش لانے کے لیے شہر گئے تھے۔ نہ عجائب خاں اپنے باپ کو دیکھ سکا اور نہ نامدار خاں اپنے بیٹے کو۔ اُس کی ماں بڑی مشکل سے ایک بار نامدار خاں سے [illegible] نامدار خاں کو معلوم ہوا تھا کہ اُس کے پیٹ میں بچہ ہے تو اس نے [illegible] کہا تھا۔

"تو بڑی وفادار بیوی ہے۔ ضرور بیٹا جننا کہ داؤد خاں کی نسل باقی رہے اور بڑھے۔"

عجائب خاں کی ماں رونے لگی تھی تو [illegible] باپ نے اُس سے دونوں ہاتھ پکڑ کر کہا تھا۔

"مجھے یقین [illegible] اور روتی [illegible] گی۔" اور وقت ختم ہونے پر وہ آنسو پونچھتی ہوئی [illegible]

نامدار خاں [illegible] تھا۔ سارے علاقے میں اُس کے مقابلہ کا کوئی نوجوان نہ تھا۔ [illegible] چھوٹا بھائی کامدار خاں اُس کے مقابلے میں [illegible] کے سامنے بونا معلوم ہوتا تھا۔ ایک دو نہیں اُس کے بیسیوں [illegible] تھے۔ جب اُس نے اپنی [illegible] کی حفاظت لی تھی [illegible] اُٹھا [illegible] کے نام کے گیت [illegible]

اُجلی گھوڑی پہ سوار [illegible] نامدار خاں
ہنس مکھ، مہربان، جیالا اور نوجوان
بوڑھیوں کا بیٹا، جوانوں کا بھائی
لڑکیوں کی طرف کون نظر اُٹھا کر دیکھ سکتا ہے۔
سب کی حفاظت کرنے والا نامدار خاں ہے۔

جیسے جیسے گھوڑی آگے جاتی ہے۔ نامدار خاں کا نام بھی آگے بڑھتا جاتے۔

اور جب وہ اپنی اُجلی گھوڑی پر سوار ہو کر نکلتا تو گاؤں کی لڑکیاں ایک دم ٹھٹک کر کھڑی ہو جاتیں۔ اور اُسے تکتی رہتیں۔ پھر ایک دوسرے کو مخاطب کرتیں اور اُس کے قصّے دہراتیں۔ نہ جانے کتنی لڑکیوں کے دل میں نامدار خاں کو دیکھ کر طوفان سا اٹھا ہوگا۔ لیکن نامدار خاں نے کبھی کسی کی طرف نظر اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا اور نہ یہ جانا کہ کون کس کی لڑکی ہے۔ اور نہ کسی لڑکی میں اتنی ہمت تھی کہ اُس کے سامنے آجاتے

لیکن یوسف خاں کی بیٹی زلیخا نے ایک دن اُس کی گھوڑی کی لگام تھام لی اور تن کر بولی۔

"ادھر نہ دیکھو۔ جانتی ہوں علاقے بھر میں تم سا کوئی نوجوان نہیں، لیکن دیکھو اور جان لو کہ علاقے میں مجھ سے بھی زیادہ خوبصورت کوئی دوسری لڑکی نہیں ہے۔"

اور نامدار خاں چونک سا گیا تھا اور اُس کی ہمت دیکھ کر دنگ رہ گیا تھا۔ اور بولا تھا۔

"زلیخا اگر تیرا باپ یا بھائی تجھے دیکھ لے گا تو قتل کر ڈالے گا۔"

اور زلیخا نے سن کر جواب دیا تھا۔

"میں کتنے دنوں سے تمہاری آرزو دل میں دبائے بیٹھی ہوں۔ اگر تم نہ مل سکے تو پھر زندگی بھی کس کام کی۔ باپ یا بھائی جس کا جی چاہے قتل کر دے۔ لیکن اگر تم ہاں کہہ دو تو پھر مجھے قتل کرنے کی ہمت کسی میں نہ ہوگی۔"

اور نامدار خاں نے جیسے ہار کر کہا تھا۔

"ہاں زلیخا صرف تو ہی میری بیوی بن سکتی ہے۔"

[illegible] تھی۔ اور کسی نے ان دونوں کو باتیں کرتے نہیں دیکھا تھا۔ نامدار خاں نے [illegible] کر اپنی ماں سے کہا اور ماں نے یوسف خاں کی بیوی سے اور بات یوسف خاں تک پہنچی اور پکّی ہوگئی۔ اور چند ہی دنوں [illegible] زلیخا نامدار خاں کی بیوی بن گئی۔ اور بہت سی لڑکیوں کے دل ٹوٹ [illegible] بہنوں نے جل کر بددعا دی۔ خدا زلیخا کو خوشی نہ دے۔ [illegible] اُس نے بہنوں کو نامراد کیا ہے۔ خدا اُسے بھی نامراد کرے۔

شادی کے کچھ ہی دنوں بعد گاؤں میں ایک واقعہ ہوگیا۔ سلیم چمار پر چوری کا الزام لگا اور پولس آگئی۔ سلیم کو گرفتار کر لیا گیا۔ اور جب گھر والے [illegible] کرنے تھانے گئے تو تھانیدار نے سلیم کی بیوی کو بھی پکڑ کر اپنے گھر میں رکھ لیا اور اس کی بے عزّتی کی۔ سلیم کے ماں باپ روتے چلے آئے نامدار خاں کو جب معلوم ہوا تو اُس کا خون کھول گیا۔ اور رات کے وقت اپنی اُجلی گھوڑی پر سوار ہو کر تھانے پہنچا۔ اور تھانیدار کو قتل کر کے رات ہی کو واپس آگیا۔ اور گاؤں میں آکر سب کو خبر کردی۔ اُس نے تھانیدار سے انتقام لے لیا ہے۔ اب کوئی پھر ایسی ہمت نہیں کرے گا۔ نامدار خاں کے گاؤں کی کسی عورت پر کوئی نظر ڈال کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ سارا علاقہ نامدار خاں کی ہمت کی تعریف کرنے لگا اور عورتوں نے اُس کے نام کے گیت گائے۔

گاؤں کی عورتوں کی طرف وہی دیکھے جو زندگی سے نالاں ہو چکا

نامدار خاں عورتوں کی عزت پر اپنی جان نچھاور کر دے گا۔
نامدار خاں جب تک زندہ ہے کوئی کسی عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر
نہیں دیکھ سکتا۔
جُگ جُگ جیے نامدار خاں۔
لیکن نامدار خاں پکڑا گیا۔ اور مقدمہ چلا۔ چلتا رہا۔ آخر اُسے پھانسی
ملی۔ اور اُس کی لاش گاؤں میں لائی گئی تو سارے گاؤں نے ماتم منایا۔
عورتیں رونیں اور بین کرنے لگیں۔
اب کون ہو گا اجلی گھوڑی پر سوار۔
نامدار خاں تو مر گیا۔
بوڑھی عورتیں اب اپنے بیٹوں سے زیادہ کس پر بھروسہ [illegible]
نامدار خاں تو مر گیا۔
لڑکیاں بھائیوں سے زیادہ کس پر بھروسہ کریں گی۔
نامدار خاں تو مر گیا۔
اب ہماری عزت پر خود کو کون قربان کرے گا۔
نامدار خاں تو مر گیا۔

اور زلیخا اپنی قسمت کا ماتم کرتی رہی۔ نامدار خاں کے جنازے میں گاؤں کے سارے لوگ شریک تھے۔ مرد اور عورتیں۔ بس ایک زلیخا شریک نہ تھی۔ وہ اپنی خوشیوں کا تابوت بھی نہ دیکھ سکی۔

اسی نامدار خاں اور زلیخا کا بیٹا تھا عجائب خاں۔ اُس کا نام عجائب خاں اسی لیے پڑا کہ عجیب عجیب باتیں لوگوں کے سامنے آئیں۔ کیسی کیسی عجیب باتیں ایک جگہ ہو گئی تھیں۔ اور ایک سال کے اندر اندر اس کی ماں بھی روتی روتی اس دنیا سے رخصت ہو گئی تھی۔ اور جب وہ دس بارہ سال کا تھا تو چچا کے سلوک سے گھبرا کر بھاگ نکلا تھا۔

اور عجائب خاں کا اس دنیا میں کوئی نہ تھا۔ جب وہ رانچی آیا تھا تو میلا اور معمولی کپڑے پہنے ہوئے اور جس سے ملتا تھا تو اسی نظر سے دیکھتا تھا کہ اس سے پیار ملے۔ سہارا ملے۔ اُس کی عمر چالیس سال ہو چکی تھی۔ مگر وہ پیار کا بھوکا تھا۔ اور یہ پیار اُسے پہلی بار ایس رائے کمپنی کے مالک بی، رائے سے ملا۔ بی۔ رائے اُس سے عمر میں بڑا ضرور تھا لیکن اتنا زیادہ نہیں کہ عجائب خاں کا بزرگ بن جاتا ۔۔۔ بی رائے کی عمر پینتالیس سال سے زیادہ نہ تھی۔ مگر عجائب خاں اُسے بابا اور اس کی بیوی کو ماں جی کہتا تھا۔ اور دونوں کی اسی طرح عزت کرتا تھا۔ رائے بابو کے سارے بچے اسے دادا کہتے تھے۔ اور وہ بہت خوش تھا۔ اور جب اُس کے پاس خوب دولت آگئی اور ذرا اطمینان ہوا تو اُس کا دل چاہنے لگا کہ اب وہ بھی کسی کو محبت دیتا کسی سے پیار کرتا۔ اور اس کے لیے کچھ کرتا۔ بی رائے کے بچوں کو وہ بہت مانتا تھا اور ہمیشہ اُن کے لیے چیزیں خریدتا تھا۔ لیکن ایک تو وہ کئی تھے۔ دوسرے سب کے سب اُس کی محبت سے بے نیاز تھے۔ اور اُس کی یہی خواہش تھی جس نے اُس کو پھٹے حال اسٹوارٹ کی مدد پر اُکسایا تھا۔ اور اسی خواہش سے مجبور ہو کر وہ اسٹوارٹ کی بیمار بیٹی مریتھا سے [illegible] ملنے لگا تھا۔ اسٹوارٹ جب بھی سینی ٹوریم جاتا عجائب خاں پھلوں [illegible] ٹوکری اُس کے ساتھ کر دیتا۔ کبھی کپڑے کتابیں اور شوق کی دوسری چیزیں بھجوا دیتا اور کہتا [illegible] مریتھا کو دیکھنے سینی ٹوریم جائے گا۔ اور جب اسٹوارٹ واپس آتا تو بہت دیر تک مریتھا کی ایک ایک بات پوچھتا۔ [illegible] اسٹوارٹ [illegible] گے تو اگلے اتوار کو جائے گا تو وہ بھی ضرور جائے گا۔ [illegible] سب باتوں میں عجائب خاں کو بڑا مزا آتا تھا۔ کبھی کبھی سوچتا تھا ایسے تو اس کی زندگی [illegible] سے بہتر ہو گئی ہے؟ اگر وہ اچھی ہو گئی تو اُسے ثواب ہو گا۔

اسٹوارٹ [illegible] مریتھا کا دل بڑھانے کے لیے بھی عجائب [illegible] بڑھا چڑھا کر کہتا تھا۔ اور مریتھا سُن سُن کر [illegible] دعائیں دیتی [illegible] سمجھتی تھا کہ مقدس آسمانی باپ نے اُس کی دعائیں سُن لیں۔ اور اُسی نے کسی فرشتے کو زمین پر عجائب خاں کی شکل میں بھیج دیا ہے۔ جب اُس کی مہربانیوں کو یاد کرتی تو عجائب خاں کی خیالی تصویر کے سامنے اُس کا دل جھک جاتا۔ اُس نے اپنے خیال کی دنیا میں عجائب خاں کی کئی خیالی تصویریں بنا رکھی تھیں۔ گورا خوبصورت اور مضبوط جسم کا [illegible] نوجوان۔ جب سفید شلوار اور ریشمیں قمیض پہن کر چلتا ہو گا تو اس کی چپل چَرمَر چَرمَر کرتی ہو گی ۔۔۔ ادھیڑ عمر کا گورا چٹا آدمی۔ گول سی ڈاڑھی اور کتری ہوئی مونچھیں ہوں گی ۔۔۔ اور بڑی بڑی داڑھی۔ بالکل سفید۔ گورا چٹا بوڑھا آدمی۔ اُس نے جتنے قسم کے مسلمان دیکھے تھے۔ اتنی شکلیں اُس کے سامنے عجائب خاں کی تصویر بن کر آئیں اور گئیں۔ ایک دن اُس نے باپ سے بڑے شوق سے پوچھا۔ عجائب خاں بوڑھا ہے یا جوان۔ اُس کے کتنے بچے ہیں۔ اور اسٹوارٹ نے بتایا تھا کہ عجائب خاں نہ بوڑھا ہے اور نہ جوان۔ چالیس سال سے زیادہ ضرور ہے [illegible] بہت اچھی ہے۔ سُرخ و سفید ہو رہا ہے۔ نہ بیوی ہے نہ کوئی بچہ۔ اس نے اب تک شادی ہی نہیں [illegible] بڑھاپے سے خیالات [illegible] کے ڈالے کی طرح [illegible] خیالات ابھر آتے۔ اور [illegible] سینی ٹوریم تک نہیں آ سکتا تو خود ہی سینی ٹوریم سے نکلے۔ اور اس فرشتے [illegible] جو بالکل بے غرض [illegible] رہا تھا۔

اُس کے دل میں عجائب خاں کی طرف سے ایک ہلکی سی شکایت بھی پیدا ہوگئی۔ اور وہ یہ کہ بار بار آنے کا وعدہ کرتا تھا۔ مگر آیا ایک بار بھی نہیں۔ اور اسٹوارٹ سے جب اُس نے شکایت کی تھی تو اسٹوارٹ نے اُس کو بتایا تھا کہ عجائب خاں کو فرصت کب ملتی ہے۔

دن گذرتے گئے۔ مرتھا اچھی ہوتی گئی اور ایک دن ڈاکٹروں نے اعلان کر دیا کہ اب وہ بالکل اچھی ہوگئی۔ اور مرتھا کو جانا چاہئے اور گھر پر آرام کرنا چاہئے۔ جب اسٹوارٹ نے یہ خوش خبری عجائب خاں کو سنائی تو عجائب خاں چونک پڑا۔ دو سال کے بعد عجائب خاں کے سامنے ایک نیا مسئلہ آگیا تھا۔ اب تک اسٹوارٹ اکیلا تھا۔ اور آفس ہی کے ایک کمرے میں رہتا تھا۔ خود عجائب خاں بھی اسی مکان میں رہتا تھا۔ لیکن یہ لڑکی آئے گی تو کہاں رہے گی۔ اور اُس نے فوراً اسٹوارٹ کو رائے دی کہ شہر کے کنارے کھلی جگہ پر کوئی صاف ستھرا مکان کرایہ پر لے لے۔ ایک نوکر رکھ لے۔ اب اسٹوارٹ کی تنخواہ بھی بُری نہیں۔ اور گذارہ کر سکتا تھا۔ اُس نے یہ بھی سوچ لیا کہ سینی ٹوریم جاتے وقت جتنی رقم کی چیزیں وہ اسٹوارٹ کو دیتا تھا۔ اتنی رقم اُس کی تنخواہ میں بڑھا دے گا۔ اور اس طرح دونوں آرام سے رہ سکیں گے۔

اور ایک دن مرتھا سینی ٹوریم سے نکل کر آگئی۔ اسٹوارٹ نے پہلی بار بیٹی کو دیکھ کر محسوس کیا کہ مرتھا بیماری سے پہلے بھی اتنی صحت مند اور خوبصورت نہیں تھی۔ وہ پہلے سے زیادہ صحت مند، زیادہ خوبصورت اور زیادہ جوان ہے۔ اور خود اس کی اپنی آنکھیں جھپک کر رہ گئی تھیں۔ اور جب وہ آکر عجائب خاں سے ملی تو اُس کے سارے جذبات اُمڈ آئے۔ وہ دوسروں کی پروا کیے بغیر دوڑ کر عجائب خاں سے لپٹ گئی۔ اور خوشی میں رونے لگی۔ دیر تک اُس کے سینے سے لگی کھڑی رہی۔ پھر الگ ہوئی تو عجائب خاں کی آنکھوں میں بھی نمی تھی۔ اُس کا دل نہیں چاہتا تھا کہ مرتھا اُس کے سینے سے الگ ہو۔ وہ دیر تک بڑے پیار سے اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتا رہا۔ اُس سے باتیں کرتا رہا۔ مرتھا بھی ٹوٹی پھوٹی اردو میں باتیں کرتی رہی۔ دونوں کے دل میں ہل چل سی تھی۔ مرتھا دیکھ رہی تھی کہ یہی نیکی کا فرشتہ تھا۔ جس نے کچھ جانے بغیر اُس کی جان بچانے میں مدد کی تھی۔ اور عجائب خاں دیکھ رہا تھا کہ یہی وہ لڑکی ہے جس کے علاج میں اُس نے دل چسپی لی تھی۔ مرتھا سوچ رہی تھی کہ سامنے ایک انسان ہے جس کا احسان اُس کے روئیں روئیں پر تھا۔ جسے وہ ساری زندگی بھی ادا نہیں کر سکے گی۔ اور عجائب خاں سوچ رہا تھا۔ یہ ایک ایسی لڑکی ہے جس سے اُس نے دلچسپی لی تھی اور اپنوں کی طرح اُس کی صحت کا خواہاں تھا۔ اور اب جو کچھ بھی اُس نے کیا تھا اُس کے پھل کے طور پر مرتھا صحت مند تھی اور اُس کے سامنے تھی اور اُسے دیکھنے کے بعد اُس کی دلچسپی اور بھی بڑھ گئی تھی۔ اب اچھی ہو کر موت کے مُنہ سے چھوٹ کر آگئی ہے تو اچھی بھی رہے ورنہ ساری محنت اور خرچ بے کار۔

عجائب خاں نے مسٹر اسٹوارٹ کو مبارکباد دی اور اس نے شکریہ ادا کیا، لیکن وہ اُس کی کتنی مہربانیوں کا شکریہ ادا کرتا۔ عجائب خاں کو خوشی ہوئی۔ اب اُسے ایک ایسی ہستی مل گئی تھی جس سے وہ دل بہلا سکتا تھا۔ جس کے لیے اُس کا دل دھڑکنے لگتا تھا۔ اُسے کوئی تکلیف نہ ہو اُس کی بیماری پھر لوٹ نہ آئے، بہت دنوں سے ایک خواہش جو اُس کے دل میں مچلتی رہتی تھی پُوری ہوتی نظر آرہی تھی۔ اور اس سے وہ خوش تھا۔

مرتھا سے عجائب خاں کی غیر معمولی دل چسپی دیکھ کر لوگ کھٹکنے لگے۔ امداد خاں اور بعض دوسرے لوگ طرح طرح کی باتیں کرنے لگے۔ اُسے اپنی اُمیدیں بکھرتی نظر آنے لگیں۔ نہ جانے کیا حادثہ ہو اور ایک دن ساری جائداد کی مالک مرتھا بن جائے اور وہ منہ دیکھتا رہ جائے لیکن کبھی کسی نے کوئی ایسی ویسی بات نہیں دیکھی۔ صرف امداد خاں تھا جو جل کر ایسی باتیں کرتا تھا۔ دونوں وقت کار جاتی اور مرتھا اپنے گھر سے آفس میں آجاتی۔ وہ آتے ہی عجائب خاں کے سینے سے لگ جاتی اور وہ بڑے پیار سے مرتھا کے سر پر ہاتھ پھیرتا رہتا اور وہ کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد چلی جاتی۔ عجائب خاں کبھی اُس کے گھر پر نہ جاتا تھا۔ بلکہ مرتھا ہی آتی تھی۔ باپ کے ساتھ آتی تھی اور باپ کے ساتھ جاتی تھی۔ سب کے سامنے جس پیار کے ساتھ عجائب خاں مرتھا سے ملتا تھا۔ اس سے بعض لوگوں کو امداد خاں پر غصّہ آتا تھا۔ کتنا جھوٹا انسان ہے جو ایسی باتیں کرتا ہے۔ مگر اُس کی بڑھتی ہوئی محبت دیکھ کر کبھی یہ شک ضرور ہوتا تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ایک دن وہ مرتھا کو مالک بنا کر ساری جائیداد اُسی کو دیدے۔ کیونکہ اِس میں شک نہیں کہ عجائب خاں کی دل چسپی مرتھا میں معمولی نہیں رہ گئی تھی۔ وہ اسٹوارٹ کی بیٹی تھی۔ اور اسٹوارٹ ہی پہلے عجائب خاں کے پاس آیا تھا۔ اور عجائب خاں نے کچھ اپنے کاروبار کے لیے لیکن زیادہ مدد کے خیال سے اُس کی مدد کی تھی۔ اُسے نوکر رکھ لیا تھا اور دو سال تک صرف مرتھا کا ذکر ہی سُنتا رہا تھا۔ مرتھا نے بھی اپنے مہربان اور مددگار کو دو سال بعد دیکھا تھا۔ لیکن دس بارہ دنوں کے اندر ہی دونوں ایک دوسرے سے اتنے قریب ہوگئے تھے کہ خود اسٹوارٹ بھی دونوں میں کسی سے اتنا قریب معلوم نہیں ہوتا تھا۔ اور امداد خاں نواگ پر لوٹ رہا تھا، موقع کی تلاش میں تھا۔ بس موقع ملے اور یہ سارا

ختم کردے۔

سارے شہر میں طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں مرتھا کی ذات سے عجائب خاں کو دل چسپی ہوگئی تھی۔ اور غیر معمولی، تو وہ اُس کی سمجھ میں بھی نہیں آتا تھا کہ یہ دل چسپی کس قسم کی ہے۔ کب تک یہ سلسلہ چلے گا اور اس کا انجام کیا ہوگا۔ مرتھا کب تک اس کی امداد پر جیتی رہے گی۔ اب اُس کو مرتھا کی آگے آنے والی زندگی کی فکر تھی، اب وہ اچھی ہوچکی تھی اور اس کا کوئی بہتر اور مستقل انتظام ہونا ضروری تھا۔ مرتھا بھی اپنی جگہ کچھ اسی ڈھنگ سے سوچ رہی تھی۔ لیکن اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تھا۔

اس طرح کئی مہینے گذر گئے۔ اسٹوارٹ بیمار ہوگیا تو عجائب خاں کو فکر ہوئی۔ اگر کہیں بوڑھا اسٹوارٹ مرگیا۔ تو پھر مرتھا کی نگرانی کرنے والا کوئی نہیں رہے گا۔ وہ بالکل بے سہارا ہو جائے گی۔ لڑائی بھی تیز ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن مرتھا کے بھائی کا کوئی پتہ نہ تھا کہ وہ زندہ ہے یا مرگیا۔ ایک بار اسٹوارٹ کو کسی نے بتایا تھا کہ اس کے بیٹے نے انگلینڈ میں شادی کرلی ہے اور واپس آنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ کسی نے اُس کو یہ بھی بتایا تھا کہ.... وہ جاپانیوں کی قید میں تھا۔ اور جیسے ہی اچھا ہونے کے بعد اسٹوارٹ آیا۔ عجائب خاں نے مرتھا کی بات چھیڑ دی۔ اب تو بالکل اچھی ہوگئی۔ اسے شادی کرلینی چاہیئے۔ اسٹوارٹ نے عجیب ڈھنگ سے لمبی سانس لی اور بولا کہ وہ ہر روز سمجھاتا ہے۔ دو تین فوجی افسر آتے بھی ہیں اور اُس سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ تیار نہیں ہوتی جب اُس کو سمجھاتا ہے تو اُسی سے لڑ پڑتی ہے۔

لیکن عجائب خاں نے سب کے سامنے ایک ایک لفظ پر زور دے کر کہا۔ اب اُس کی شادی ہو ہی جانی چاہیئے۔ آخر کب تک اس طرح بیٹھی رہے گی۔ اگر کسی اچھے فوجی افسر سے شادی ہو جائے۔ تو اُس کی زندگی عزت اور آرام سے کٹ جائے۔ جب لوگوں نے اسٹوارٹ سے عجائب خاں کو ایسی بات کرتے سُنا تو اُن کے دماغ میں جو اُلٹے سیدھے خیالات تھے، دھواں بن کر اُڑ گئے۔ اسٹوارٹ نے بتایا کہ وہ ہر طرح سمجھا چکا۔ لیکن مرتھا نہیں مانتی اور کہتی ہے کہ وہ ساری زندگی کنواری رہے گی۔ اور اگر کوئی ٹھکانا نہیں ملے گا تو کانونٹ میں چلی جائے گی اور نن بن جائے گی۔ اور جب عجائب خاں نے سُنا تو زور سے لاحول پڑھی۔ اور بولا کہ جب مرتھا آئے گی تو اسے سمجھائے گا اور راضی کرے گا۔ وہ کسی اچھے آدمی سے شادی کرلے۔

لیکن دوسرے دن جب مرتھا آئی۔ اور آتے ہی اُس کے سینے سے لگ گئی تو پھر عجائب خاں سب کچھ بھول گیا۔ اور اُس کے سنہرے بالوں سے کھیلنے لگا۔ وہ بہت دیر تک بیٹھی باتیں کرتی رہی۔ عجائب خاں اُس کی باتوں کا جواب دیتا اور سوچتا رہا کہ موقع ملے تو بات چھیڑے۔ لیکن بہت سے آدمیوں کے سامنے اُس کی زبان نہ کھلی۔ مرتھا اینگلو انڈین تھی۔ مگر عجائب خاں سرحدی پٹھان تھا۔ آخر جب وہ چلنے لگی تو عجائب خاں اُس کے سر پر ہاتھ رکھ کر بولا: "تم سے ایک بات کرنی ہے مرتھا۔ میں شام کو وہیں آؤں گا۔" پھر اسٹوارٹ کی طرف مخاطب ہو کر بولا— "کیوں اسٹوارٹ؟"

اور اسٹوارٹ نے گردن ہلادی۔

یہ سُن کر کہ عجائب خاں اُس کے گھر پر جائے گا، مرتھا کی خوشی کی انتہا نہیں رہی۔ اور اُس نے خوش ہو کر کہا: "تو پھر کھانا پکوائیں گے، آج ہم لوگوں کے ساتھ کھانا کھاؤ—"

عجائب خاں نے ہاں کہہ دی اور مرتھا بہت خوش خوش چلی گئی۔ اسٹوارٹ کا دل ہلکا ہُوا۔ اُسے یقین تھا کہ عجائب خاں کے سمجھانے سے وہ ضرور مان جائے گی۔ شادی کرلے گی۔ اور اُس کے دل کا بوجھ ہٹ جائے گا—

پھر اُس نے زور سے کہا: "مرتھا اچھی لڑکی ہے، میں سمجھاؤں گا تو بات ضرور مان جائے گی۔" سب نے اُس کی ہاں میں ہاں ملائی، خاص کر امداد خاں نے کہا "آخر کب تک کوئی اس کا بوجھ اٹھائے گا۔" مگر عجائب خاں نے اُسے ڈانٹ دیا: "اصل مسئلہ روپے کا نہیں ہے امداد خاں، اُس کی زندگی کا ہے۔ اسٹوارٹ بوڑھا ہو چکا ہے۔ کسی دن مرگیا تو کوئی اُسے دیکھنے والا بھی نہیں رہے گا۔" اُس کی آواز میں بڑی نرمی تھی۔ اور اسی سے پتہ چلتا تھا کہ عجائب خاں کے دل میں مرتھا کے لیے کتنی جگہ اور گرمی تھی۔

امداد خاں کو سارے آدمیوں کے سامنے ایسے دو ٹوک جواب کی اُمید نہ تھی۔ وہ عجائب خاں کا مُنہ تکنے لگا۔ وہ اُس کے پاس اُسی وقت سے تھا جب عجائب خاں بڑے ٹھیکہ داروں سے چھوٹے چھوٹے ٹھیکے لیتا تھا۔ اور اس کام کے لیے جان توڑ محنت کرتا تھا۔ اور یہ اسٹوارٹ تو اُس وقت آیا تھا جب عجائب خاں کا اپنا لاکھوں کا کاروبار تھا۔ اگر عجائب خاں کو بچہ پالنے کا ایسا ہی شوق تھا تو اُس کے کسی بچے کو لے لیتا اور پالتا۔ اُس کے کئی بچے تھے۔ مگر اب تو یہ اسٹوارٹ کی بچی مرتھا اُس کے سر پر ایسی سوار تھی کہ کسی دوسرے کی فکر ہی اس کو نہ تھی۔ اور اُس نے سوچا کہ اب جس طرح بھی ہو لیکن یہ تماشا ختم ہونا چاہیئے۔

شام کے وقت عجائب خاں مرتھا کو سمجھانے گیا تو اُسے دیکھتے ہی مرتھا اُس سے لپٹ گئی اور رونے لگی۔ اسٹوارٹ نے اسے بتا دیا تھا کہ عجائب خاں کس لیے آرہا ہے اور جس وقت اُس نے سُنا تھا اُسی وقت سے پریشان تھی۔ اور آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں۔ مرتھا روتی ہوئی بولی۔

"میں تم کو نہیں چھوڑوں گی۔ تم سے دُور نہیں جاؤں گی۔ تمہارے پاس رہوں گی۔ اگر تم میری شادی کرنا ہی چاہتے ہو تو خود کر لو۔ تمہارے سوا میں کسی دوسرے سے محبّت نہیں کر سکتی۔ شادی نہیں کر سکتی۔"

اور یہ کہتے کہتے مرتھا زور زور سے روتی ہوئی سر پکڑ کر ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ مرتھا کے چھوڑتے ہی عجائب خاں بے جان مُردے کی طرح دھب سے ایک کرسی پر گر پڑا اور آنکھیں بند کر کے سوچنے لگا۔ یہ کیا ہوا۔ یہ بات تو بھولے سے کبھی اُس کے دماغ میں نہیں آئی تھی۔ اُس نے چاہا کہ مرتھا کو سمجھائے لیکن نہ اس کی آنکھیں کھلیں اور نہ زبان ہی ہلی۔ اُسے پتہ نہیں چل رہا تھا کہ وہ زمین پر ہے یا آسمان پر۔ یا ہوا میں اُڑ رہا ہے۔ مرتھا کی ہچکیوں اور سسکیوں کی آواز البتہ اس کے کانوں میں آ رہی تھی ___ اُس کی ساری جوانی سوکھی ہوئی ندی کی طرح گذر گئی تھی۔ جوانی میں کتنی جوان بلکہ ادھیڑ عورتوں کی طرف اُس نے بڑی امید بھری نظروں سے دیکھا تھا۔ مگر کسی نے اُس کی طرف مسکرا کر بھی نہیں دیکھا تھا۔ حالانکہ وہ بدصورت بھی نہیں تھا ___ بھر پور اور قبول صورت جوان تھا۔ کبھی اُس کے کان میں دُور سے بھی ایسی آواز نہیں آئی تھی جس میں محبّت کی ہلکی سی بھی جھنکار محسوس ہوتی ہو۔ اور نہ کبھی اُس نے یہ محسوس کیا تھا کہ کسی نے اُس کی طرف محبّت بھری نظروں سے دیکھا ہے۔ اُس نے فاقے بھی کیے تھے اور زمین پر بھی سویا تھا۔ اب وہ ہر روز مرغ کھاتا تھا اور مسہری پر سوتا تھا لیکن محبّت بھری آواز کے لیے اُس کے کان سدا ترستے ہی رہے تھے۔ حالانکہ وہ اپنی طرف سے ہر قسم کی محبّت بانٹنے کے لیے آمادہ رہتا تھا۔ مگر کبھی کسی نے اُس کی محبّت کو قبول تک نہیں کیا۔

جب عجائب خاں ذرا سنبھلا تو اُسے محسوس ہوا کہ سردی کا موسم ہونے کے باوجود اُس کا سارا جسم پسینے سے تر ہے اور سانس بوجھل سی ہو رہی ہے۔ اُس نے آنکھیں کھولیں اور دیکھا کہ مرتھا اُسی طرح سر پکڑے بیٹھی سسکیاں لے رہی ہے اور اسٹوارٹ سر جھکائے بیٹھا ہے۔ اُس نے پھر آنکھیں بند کر لیں اور مرتھا کی سسکیاں سنتا رہا۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اب مرتھا سے کیا باتیں کرے۔ مرتھا نے اپنا آخری فیصلہ اُسے سنا دیا تھا۔ بڑی مشکل سے اُس نے آنکھیں کھولیں اور سنبھل کر بیٹھا پھر بولا۔

"اچھا مرتھا میں جا رہا ہوں۔"

مرتھا جلدی اُٹھ بیٹھی اور اُس کی گود میں بیٹھ گئی پھر بولی۔

"تم اِس طرح نہیں جا سکتے۔ تم کو فیصلہ کر کے جانا ہوگا۔"

عجائب خاں نے بڑی مشکل سے کہا۔

"اب میں کیا فیصلہ کر سکتا ہوں۔"

اور اُسے محسوس ہوا کہ اُس کا حلق سوکھ گیا ہے اور آواز حلق میں پھنس رہی ہے۔ اُس نے بڑی مشکل سے کہا۔

"اسٹوارٹ ایک گلاس پانی منگواؤ ذرا ___"

اسٹوارٹ الگ پریشان تھا۔ اِس پاگل لڑکی نے ایک تماشہ کھڑا کر دیا تھا۔ لیکن وہ کر بھی کیا سکتا تھا۔ اُس کے بس کی بات نہیں تھی۔ پانی خود اسٹوارٹ لے آیا۔ عجائب خاں نے پیا ذرا سنبھلا اور پھر بولا ___

"مرتھا۔ تم بے عقل بچّوں جیسی بات کر رہی ہو ___ سوچ لو ___"

"میں نے بہت سوچا ہے۔ دو سال تک سینی ٹوریم میں پڑی سوچتی رہی۔ اور اب اتنے دنوں سے یہی سوچ رہی ہوں۔ اگر اب الگ کرنا چاہو تو تمہارا حکم مان لوں گی۔ اور کسی سے بیاہ بھی کر لوں گی تاکہ یہ فکر تم کو نہ رہے۔ مگر جان لو پھر مجھے ٹی بی ہو جائے گی اور میں مر جاؤں گی"

"اچھا اب کھانا منگواؤ۔"

کھانا آگیا۔ سب کھانے بیٹھے۔ بوڑھا اسٹوارٹ تو بالکل چُپ تھا اور محسوس کر رہا تھا کہ اصل مجرم تو وہی ہے۔ ہر لحاظ سے اُسی کا جُرم ہے۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے۔ سب چُپ چاپ کھاتے رہے۔ بڑی بے دلی کے ساتھ۔ جیسے کھانے کی خواہش کسی کو نہ تھی۔ سب ایک دوسرے کا ساتھ دے رہے تھے۔ نوکر الگ گھبرایا ہوا تھا۔ اُس نے ایسی دعوت کبھی نہیں دیکھی تھی اور نہ جانتا تھا کہ بات کیا ہے۔ اُس نے مرتھا کے رونے کی آواز ضرور سنی تھی۔ مگر وہ کیوں روتی تھی یہ کسی کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔

کھانا ختم ہوا تو پھر عجائب خاں کرسی پر بیٹھ گیا۔ اور آنکھیں بند کیے تھوڑی دیر تک سوچتا رہا۔ پھر اُٹھ کھڑا ہوا اور بولا۔

"اچھا مرتھا میں ہی تم سے شادی کر لوں گا۔ مگر تمہاری شادی ضرور ہونی چاہیئے۔ تمہارا کوئی ٹھکانا تو ہونا چاہیئے۔"

اور مرتھا پھر اُس کے سینے سے لپٹ گئی تھی۔ اور کچھ ہی دنوں بعد شادی ہو گئی تھی۔

چھ سال ہو گئے۔ دونوں خوش تھے۔ بچّے بھی ہوتے اور اس بیچ میں عجائب خاں کی دولت بھی بڑھی۔ اسٹوارٹ کے ساتھ رہ کر دھیرے دھیرے اُس کی زندگی بھی بدلنے لگی۔ پہلے وہ شلوار اور قمیض پہنتا تھا۔ لیکن مرتھا نے اُسے سوٹ پہنایا۔ اور اب وہ سرحدی پٹھان سے زیادہ مسٹر اے خان تھا۔ وہ ہر طرح مطمئن تھا۔ لیکن ایک غم اُس کو بُری طرح ستا رہا تھا۔ اور وہ یہ کہ اُس کے محسن بی رائے کی مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ دونوں بھائیوں میں لڑائی ہو گئی تھی۔ اور ایس رائے کمپنی ٹوٹ چکی تھی۔ لاکھوں روپیہ جہاں تہاں باقی تھا اور دونوں بھائیوں میں مقدمہ بازی چل رہی تھی اور ڈی رائے نے طے کر لیا تھا کہ بڑے بھائی کو برباد کر کے رہے گا۔ عجائب خاں کے تین لاکھ روپے بی رائے پر باقی تھے۔ مگر اُس نے کبھی زبان تک نہیں ہلائی

ڈی رائے نے جب اُس سے کہا کہ مقدمہ کر دے۔ تو اُس نے غرور کے ساتھ کہا تھا۔

"رائے صاحب میں پٹھان ہوں۔ جس نے احسان کیا ہے اُس پر نہیں کر سکتا۔ یہ تو تین لاکھ کی بات ہے۔ اگر تین کروڑ بھی ہوتا تو میں صاحب کے قدموں پر نچھاور کر دیتا۔ جنگ ختم ہو چکی ہے اور کاروبار پڑا ہے۔ پہلا سا وقت ہوتا تو دکھاتا کہ احسان کا بدلہ پٹھان کس طرح ہے۔ مگر رائے صاحب پر اتنا قرض ہے کہ میری ساری جائیداد بھی بک تو پورا نہ ہو۔ لیکن اس تین لاکھ کے لیے تو میں کبھی زبان بھی نہیں کھولنا۔ اور مقدمہ کرنا، یہ تو خیال میں بھی نہیں آ سکتا۔"

اور ڈی رائے چُپ ہو گیا تھا۔ مگر بڑے بھائی کو ستانا ہی چاہتا تھا۔ اور اُس نے تنہائی میں اسٹوارٹ اور مرتھا سے مل کر دونوں کو بہکایا تھا۔ اسٹوارٹ تو خیر کچھ نہ بولا تھا لیکن مرتھا بولی تھی۔

"اور اتنا اتنا روپیہ چھوڑ دے گا تو ہمارا بابا سب کیا کھائے گا۔"

اور اُس کے بعد عجائب خاں اور مرتھا میں تین لاکھ روپے کی وصولی کے لیے لڑائی ہوتی رہی تھی۔ عجائب خاں کہتا تھا کہ وہ کسی قیمت پر بھی بی۔ رائے پر مقدمہ نہیں کرے گا۔ آج اُس کے پاس جو کچھ تھا بی۔ رائے کی مہربانیوں کے بدلے تھا۔ اُسی نے سڑک پر مارے مارے پھرنے والے ایک بے پناہ آدمی کو لاکھوں کا مالک بنا دیا تھا۔ اور اب اُس کا بدلہ وہ یہ نہیں دے گا کہ تین لاکھ روپوں کے لیے مقدمہ کرے۔ قرقی وارنٹ جاری کرائے۔ مگر مرتھا کا تو اصرار تھا کہ مقدمہ کیا جائے۔ روپیہ وصول کیا جائے۔ بی رائے نے مفت میں روپیہ نہیں دیا تھا بلکہ اُس نے کام لیا تھا۔ اور اپنے نفع کے لیے دیا تھا۔ اور اُس روپے سے نفع کمایا تھا۔ اُس کا کوئی احسان نہیں تھا۔

اور کوئی بات ہوتی تو عجائب خاں کب کا ہار چکا ہوتا۔ مرتھا کی کوئی بات اٹھانا اُس کے بس کی بات نہیں تھی۔ وہ اُس پر چھا گئی تھی۔ اُس کے روئیں روئیں پر اُس کا اثر تھا۔ جس بات کے لیے کہتی عجائب خاں ہاں کہہ دیتا تھا۔ اگر کسی مسئلے پر دونوں کا اختلاف ہوتا تو بس وہ بھی تھوڑی دیر کے لیے۔ جہاں مرتھا اڑ جاتی تو عجائب خاں مان جاتا لیکن اس معاملے میں دو مہینے تک دونوں میں بحث ہوتی رہی۔ اور کبھی کبھی تو بات اتنی بڑھ جاتی کہ کبھی عجائب خاں غصّے سے کھانا نہیں کھاتا اور کبھی مرتھا۔ اور ایک دن جب مرتھا نے اس سے بہت بحث کی تھی اور مقدمہ دائر کرنے پر ضد کی تھی تو اُس نے صاف کہہ دیا تھا کہ وہ گھر چھوڑ کر کہیں چلا جائے گا۔ اُس سے روپے کبھی نہیں مانگے گا۔ چاہے اِدھر کی دُنیا اُدھر ہو جائے۔ اور اس کے بعد مرتھا نے اس روپے کے بارے میں کبھی کوئی بات نہیں کی تھی۔

عجائب خاں احسان بھی مانتا تھا اور یہ بھی جانتا تھا کہ بی رائے کے پاس ایک مکان اور اُس کی شرافت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اور بہت سے مقدمے اُس پر چل رہے تھے۔ ایسی حالت میں اُس پر مقدمہ کرنا اُس کی عزّت پر حملہ کرنا تھا۔ بی رائے کا سالا بیرسٹر تھا وہی مقدمہ لڑ رہا تھا اور بہن کو خرچ کے لیے روپے دیا کرتا تھا۔ یا پھر خود عجائب خاں ہر مہینہ کلکتہ جاتا اور کسی نہ کسی بہانے ماں جی کو ہزار روپے دے آتا تھا۔

ہفتہ بھر پہلے عجائب خاں کلکتہ گیا تھا۔ اور نہ جانے کیا کرنے گیا کہ اُس نے کوئی خط لکھا نہ تار دیا۔ مرتھا اُس میں آئی کسی کو کلکتہ بھیجے اور عجائب خاں کی خبر منگوائے۔ پہلی مرتبہ امداد خاں سے اُس کی باتیں ہوئیں۔ اور امداد خاں نے بتایا کہ بی رائے پر تین لاکھ تو باقی ہے ہی اور بھی عجائب خاں ہر مہینہ ہزار بارہ سو روپیہ ماں جی کو دے آتا ہے۔ اور اب کاروبار کا حال الگ بگڑتا جا رہا ہے۔ لڑائی بند ہو چکی ہے اور کاروبار میں کوئی جان نہیں رہی اور ساری باتیں بڑی ہمدردی کے انداز میں کہیں۔ اور بولا۔

"انہیں سمجھائیے اب اکیلے نہیں ہیں کہ زندگی کٹ ہی جائے گی۔ اب تو بچّوں کا بھی سوال ہے۔"

پھر خود ہی بولا ــــ

"مگر آپ اُن کو سمجھا نہیں سکتیں۔ اُن کا ہاتھ روک نہیں سکتیں۔ وہ کسی کی بات مان نہیں سکتے۔"

اور بہت دیر تک دونوں میں باتیں ہوتی رہی تھیں اور امداد خاں نے رائے دی تھی کہ عجائب خاں کے آنے سے پہلے بی رائے پر مقدمہ دائر کر دیا جائے۔ اور عجائب خاں کے کلکتہ سے واپس آنے سے پہلے مقدمہ دائر کر دیا گیا۔ اور نوٹس اُسے بھیجی جا چکی تھی۔ اور سب کچھ سننے کے بعد عجائب خاں نے کہا تھا۔

"اس مقدمہ کے بعد میں دنیا میں کسی کو منہ دکھانے کے لائق نہیں رہا ــــ" لیکن اُس نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔ مرتھا کو یہ بھی اندازہ نہیں ہونے دیا کہ وہ رنجیدہ ہے۔ اور اُس سے باتیں کرتا رہا۔ لیکن جب سارے لوگ سو گئے تو اُس نے پستول اپنی پیشانی پر رکھ کر لبلبی دبا دی۔ اور خودکشی کر لی۔ ●

سہیل عظیم آبادی

رام اور راون

گردھر پانڈے کی ناٹک منڈلی کا نام بہت مشہور تھا۔ اور خاص طور پر وہ لوگ جو مذہبی خیال کے تھے اس منڈلی کے عاشق تھے۔ خود پانڈے جی رام کے بڑے بھگت تھے۔ اس لیے منڈلی کی ایک بڑی خصوصیت تھی، اور وہ یہ کہ منڈلی والے صرف دھارمک کھیل ہی کیا کرتے تھے۔ ایسے ویسے کھیلوں کا وہاں کوئی ذکر تک نہ آتا تھا۔ چنانچہ لوگ تو اسے بھی تماشہ ہی سمجھ کر دیکھنے جاتے تھے مگر بہتوں کا خیال یہ ہوتا کہ وہ دیو درشن کے لیے جا رہے ہیں۔ خود پانڈے جی کے نزدیک بھی یہ منڈلی پیسہ کمانے سے زیادہ پن کمانے کا ذریعہ تھی۔

منڈلی سالہا سال ملک میں گھوم گھوم کر تماشے دکھاتی تھی۔ جس شہر میں جاتی وہاں ایک شور مچ جاتا اور خاص طور سے جس رات رام لیلا کا تماشہ ہوتا تو سارا شہر امنڈ پڑتا۔ اس دن خود پانڈے جی بھی تماشہ دیکھتے دیکھتے کسی دوسری دنیا میں پہنچ جاتے۔ ان کی روح کو بڑا سکون ہوتا اور وہ محسوس کرتے کہ خود رام ان کو اپنے پاس بلا رہے ہیں۔

رام بھگتی اور اس میں آنند پانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ پانڈے جی رام لیلا کو نئے نئے طریقوں سے کھیلتے، ہر کھیل کے لیے نئی تیاریاں کرتے اور ہر بار تماشہ دیکھنے والوں کو ایک نیا لطف آتا۔ اور رام لیلا کو بار بار کے دیکھنے کی وجہ یہ بھی تھی کہ پانڈے جی رام لیلا کا تماشہ مفت دکھایا کرتے تھے۔

ایک بار منڈلی نے بڑی تیاریوں کے بعد "رام لیلا" کا تماشہ دکھایا۔ سارے تماشہ دیکھنے والے جھوم جھوم اٹھے مگر خود پانڈے جی کا دل نہ لگا — سارے تماشہ کے دوران میں ایک خاص قسم کی بے چینی سی رہی۔ جیسے ہر منظر کو وہ ایک نئی نظروں سے دیکھ اور دماغ سے سمجھ رہے ہوں۔ اداکار جو رام کا کردار ادا کر رہا ہے، پورے معیار پہ نہیں اترتا۔ اس میں ہر بات کی کمی ہے۔ اس کے چہرے پہ وہ معصومیت اور بھولا پن نہیں، جو رام کے چہرے پر ہونا چاہیے۔ اس کی آنکھوں میں پاک بازی کی جھلک نہیں۔ اس کی مسکراہٹ میں وہ عظمت اور غصے میں وہ جلال نہیں۔

کھیل ہوتا رہا۔ سارے تماشہ دیکھنے والے جھومتے رہے اور پانڈے جی کی بے چینی بڑھتی رہی۔ اور انھیں محسوس ہونے لگا۔ جیسے کوئی بڑا پاپ ہو رہا ہے۔ اور اس کی ساری ذمہ داری ان کی گردن پر ہے — آخر انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ جب تک ان کو کوئی ایسا آدمی نہ مل جائے جو رام کی نقل کر سکے، وہ "رام لیلا" کا تماشہ نہ کریں گے۔

ہونے والی بات کہ اس رات تماشہ شہر والوں کو بہت زیادہ پسند آیا۔ بہتوں نے آ کر تعریفیں کیں۔ اور ساتھ پھر تماشہ کرنے کی فرمائش کی لیکن گردھر پانڈے نے انکار کیا۔ اور اس کی وجہ بھی بتا دی — اس چیز نے ناٹک منڈلی کو اور بھی ہر دل عزیز بنا دیا۔

کئی برس گزر گئے اور گردھر پانڈے کی منڈلی نے "رام لیلا" نہ کھیلی۔ ان کو کوئی ایسا نوجوان ملا ہی نہیں جو رام کا کردار ادا کر سکتا۔ ادھر لوگوں کا مطالبہ بڑھتا جا رہا تھا۔ پانڈے خود بھی پریشان تھے۔ ان کی خود بھی خواہش تھی کہ رام لیلا کا تماشہ کریں۔ اور پن کمائیں۔ لیکن مجبوری آڑے آ رہی تھی۔

ایک دن وہ بڑے سوچ میں تھے۔ ان کی منڈلی کلکتہ جیسے شہر میں تھی۔ لوگ آتے، تماشہ دیکھ جاتے اور رام لیلا کی فرمائش کرتے اور وہ مجبور تھے۔ یکایک ایک نوجوان ان کے سامنے آیا اور بولا

"پانڈے جی! کیا اب رام لیلا کا تماشہ کبھی نہیں دکھایئے گا؟"

پانڈے جی جیسے چونک پڑے۔ غور سے نوجوان کو سر سے پاؤں تک دیکھا

(مطبوعہ ساقی)

میں وہ تمام باتیں موجود تھیں جو پانڈے جی رام کا کردار ادا کرنے
پاہتے تھے۔ وہی معصومیت، وہی بھولا پن، وہی پاک بازی اور
۔ پانڈے جی نے نوجوان کو غور سے دیکھا اور پوچھا۔
تمہارا نام کیا ہے؟"
میرا نام نارائن ہے۔"
"واہ وا ــــ اچھا بھئی سنو۔ اگر تم چاہو تو رام لیلا کا تماشہ چھ
ہے۔"
نوجوان کی سمجھ میں پانڈے جی کی بات نہ آئی۔ اور اس نے کہا۔
"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔"
"مطلب یہ ہے کہ اگر تم منڈلی میں نوکری کر لو تو تمہیں کو رام
گا۔"
"مگر مہاراج میں تو لکھنا پڑھنا نہیں جانتا ــــ بنارس میں
... یہ تماشہ دیکھا تھا۔ اور مجھے بہت اچھا معلوم ہوا تھا اسی لیے آپ سے
... تھا ــــ"
پانڈے جی نے اُس کو آگے کچھ کہنے ہی نہ دیا بولے۔
"کوئی پروا نہیں میں تمہیں پڑھنا لکھنا سکھا دوں گا۔ ابھی تم کیا کام
۔ ہو اور تمہیں کتنا ملتا ہے؟"
"میں ایک مل میں کام کرتا ہوں اور پندرہ روپے مہینے میں
... ہیں۔"
ــــ اچھا میں تمہیں پچاس روپے دوں گا۔ تم میرے ساتھ
... رو۔"
نارائن بھی راضی ہوگیا۔
پانڈے جی بہت خوش تھے۔ جیسے انھیں وہ چیز مل گئی ہو جس کے
... انھیں بھی توقع نہ تھی۔ نارائن منڈلی میں نوکر ہوگیا۔ اور کئی برس کے
... اشتہار دیا جانے لگا کہ "منڈلی نئے ساز و سامان کے ساتھ" رام لیلا"
... شو کرے گی۔"

تین مہینے کی جان توڑ محنت کے بعد پانڈے نے نارائن کو اپنے کام
... ہی بنا لیا۔ سیتا کا کام کرنے کے لیے ایک نئی لڑکی لائی گئی۔ راون کا کام
... نے والا پرانا ایکٹر موجود تھا۔
جس دن تماشہ ہوا تو مجمع کی کوئی انتہا نہ تھی۔ سچ مچ ست جگ کا
... شہ لوگوں کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ ہر نظارہ میں لوگ اتنی تالیاں
... باتے کہ تمبو کے پھٹ کر اُڑ جانے کا شک ہونے لگتا ــــ پانڈے جی خود بھی
... رش تھے۔ اُن کو اپنی کامیابی پر بے حد خوشی تھی۔ یکایک ایک عقیدت مند
نے اسٹیج پر پہنچ کر نارائن اور مالتی کے چرن چھوئے۔ واقعی دونوں رام اور
سیتا معلوم ہو رہے تھے۔ پانڈے جی کا سر خوشی سے چکرا گیا۔
تماشے ہوتے رہے اور نارائن اور مالتی کی شہرت سارے شہر میں
پھیلتی رہی۔ اب لوگ رام لیلا میں رام اور سیتا کو دیکھنے سے زیادہ نارائن اور
مالتی کو دیکھنے کے لیے آیا کرتے تھے۔ روز بروز رام لیلا میں بھیڑ ہونے لگی۔ اور
مجبور ہو کر پانڈے جی کو رام لیلا کے کھیل پر بھی ٹکٹ لگانا پڑا۔ پھر بھی تماشہ
دیکھنے والوں کا ہجوم رہتا تھا۔ پھر مجبور ہو کر ٹکٹ کے دام بڑھانے پڑے لیکن
تماشائیوں کی تعداد میں کمی نہ ہوئی۔
منڈلی ایک شہر سے دوسرے شہر ہوتی ہوئی تماشے کرتی رہی۔ اور
اس کی شہرت بڑھتی رہی۔ لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد رام لیلا کے تماشے میں
نارائن اور مالتی کا نام اتنا مشہور ہو گیا۔ اور دوسرے اداکار نظر آنے
لگے۔

کئی برس گزر گئے۔ پانڈے جی گھومتے گھامتے بنارس پہنچ گئے۔ اب
اُن کے پاس پورا سامان تھا۔ اچھے سے اچھے کام کرنے والے تھے۔ نارائن اور
مالتی جیسے ایک نہیں ہیرے تھے۔ غلط ہوتا تو پانڈے جی کو مشکل پڑ جاتی۔
بہر حال لوگ رام لیلا کے ساتھ ساتھ نارائن اور مالتی کو بھی دیکھنا چاہتے
تھے۔ یہاں یہ دوسرا اشہر تھا۔ یہاں کے لوگوں نے نہ نارائن کو رام بنتے دیکھا
نہ مالتی کو سیتا بنتے۔ خود پانڈے جی بھی بہت بدل چکے تھے۔ اب رام لیلا
ہوتی تو دوسرا تماشہ ان کمانے سے زیادہ وہ پیسہ کمانا چاہتے تھے۔
بنارس ــــ پانڈے جی کی منڈلی اور رام لیلا۔ سارے شہر میں
دھوم مچ گئی۔ پانڈے جی نے بڑے بڑے ہال لیے۔ اور تماشہ کے دن ہزاروں
آدمی ہال میں بھر گئے۔
تماشہ شروع ہوا اور ہال گونجنے لگا۔ پانڈے جی بہت خوش تھے
کہ بنارس میں وہ رام لیلا کا تماشہ دکھا رہے ہیں۔ یکایک کسی نے آ کر خبر دی کہ
بلونت کو چوٹ لگ گئی۔ اور وہ بے ہوش ہے۔
پانڈے جی گھبرا گئے۔ بلونت راون کا کام کرتا تھا۔ اور کوئی دوسرا
آدمی بھی نہ تھا جو راون کا کام کر سکتا۔ جلدی جلدی بلونت کو ہسپتال بھیجا
گیا۔ اور ایک دوسرے آدمی کو اس کی جگہ تیار کیا جانے لگا۔ اُسے پورا
پارٹ یاد تھا۔ اور وہ کام بھی کر لیتا۔ مگر پانڈے جی کو سکون نہ تھا۔
اسی گھبراہٹ میں پانڈے جی باہر آئے۔ اُن کو یقین ہو چکا تھا کہ
بنارس پہنچ کر اُن کی بدنامی ہوئی۔ لوگ دیکھیں گے اور ہنسیں گے مگر وہ
کر ہی کیا سکتے تھے۔
پانڈے جی کی نظر ایک شخص پر پڑی جو شراب کے نشے میں جھوم

[illegible] شخص مندر [illegible] کام [illegible] اچھا کام کر سکتا ہے۔

[illegible]

[illegible]

تجھ سے [illegible] کام لینا چاہتے [illegible] ہوں۔

"[illegible] ہو۔"

"ہاں آپ مجھ سے کیا کام لینا چاہتے ہیں؟"

"[illegible] کا ——"

"یہ تو مجھے اب بھی یاد ہے [illegible]"

تماشہ ہوا۔ [illegible] جیسا [illegible] ہونا چاہئے تھا ویسا ہی ہوا۔ [illegible] سیتا اور لچھمن سب اپنی جگہ پر ٹھیک تھے لیکن راون سب سے اچھا تھا [illegible] بھی اس سے اچھا کام نہ کر سکتا۔

[illegible]

"مہاراج! اب میں چلا، سلام [illegible]"

اب اس کا نشہ ٹوٹ چکا تھا اور وہ پانڈے جی کو پہچان رہا تھا۔ پانڈے جی نے خوش ہو کر کہا۔

"یہ لو پچاس روپے انعام۔ تم نے خوب کام کیا۔"

شرابی نے جواب دیا۔

"مہاراج! میں تو آپ سے بہت انعام لے چکا ہوں۔ آپ نے ناراین کو نہیں پہچانا۔ میں آپ کی منڈلی میں [illegible]

[illegible] کر لے [illegible] جاتا تھا۔

[illegible] کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا ——"یہ بھگوان [illegible] ایک [illegible] رام اور راون دونوں بن سکتا ہے۔"

بقیہ: یہاں سے وہاں تک

میں کہتا ہوں [illegible] روح پیاسی ہے۔ ہندوستان —— [illegible] ترقی کرتی جاتی ہے۔ اس کی [illegible] پیاس ہوتی جاتی ہے [illegible] دنیا سراب کی طرف دوڑ رہی ہے [illegible] سے پانی نہیں مل سکتا۔ وہاں پانی نہیں نظر کا فریب [illegible] پیاسی [illegible] برباد ہو جائے گی [illegible] کی طرف سے موڑ کر بہتے دریا [illegible] بجھ جائے گی اور وہ زندہ رہ سکتی ہے۔"

[illegible] محسوس کیا کہ جو کچھ منظر نے کہا [illegible] کی ضرورت نہیں تھی۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تو [illegible]

[illegible]

"روح پیاسی ہے [illegible] پانی کی [illegible] کی طرف بڑھ رہے ہیں —— [illegible] شاہکار —— آپ کی صحیح رہ نمائی کرے گا۔ اور آپ اپنی روح کی پیاس [illegible] ہے —— یہ فلم ڈائرکٹر منظر کا بے مثیل کارنامہ ہوگا —— اور [illegible] اتنے حسین اور نئے چہرے نظر آئیں گے جو پہلے کبھی نہ دیکھے ہوں گے [illegible] آنکھیں، شوخ تبسم، متوالی جوانی، حسن سراپا، ایشائی شاعروں کا تخیل مجسم —— حسینوں کا جھرمٹ۔"

انور حیرت سے اس کا منہ تکنے لگا۔ اُسے اپنا سر گھومتا محسوس ہونے لگا۔ پھر اُس کے دماغ میں سب کی شکلیں ناچنے لگیں —— وہ لڑکا ملّن، دونوں لڑکیاں، مسٹر سین، اُن کی بیٹیاں —— اب اُس کے ساتھ ڈائرکٹر منظر —— اور سب مل کر ایک ساتھ ناچ رہے تھے۔

سہیل عظیم آبادی

یہاں سے وہاں تک

"[illegible] جانی بابو؟"

"[illegible] ہے؟"

"[illegible] جانتا ہے بابو؟ [illegible]"

[illegible]

[illegible] صاب

[illegible] بدمعاش"

"بہت اچھا والا صاب ـــ نیا نیا، سندر والا"

"[illegible] ہیں؟ ـ [illegible] نہیں کا ـــ"

"[illegible] صاب ـ [illegible] والا ہوگا تو ....."

"[illegible] تھا [illegible]"

"[illegible] جاتا صاب [illegible] صاب [illegible] صاب،

[illegible]"

"[illegible] جاؤ ورنہ ماردوں گا تجھے ـ"

انور [illegible] ڈانٹتا اور [illegible] کے ساتھ قدم بڑھاتا جا رہا تھا۔ [illegible] کا پیچھا کرتا جا رہا تھا جب وہ گلی کے موڑ پر آگیا تو لڑکا مایوس [illegible] پیچھے [illegible] انور سوچ رہا تھا کہ اس نے غلطی کی جو اس راستے سے آیا۔ [illegible] جلدی تھی اور یہ راستہ مختصر تھا۔ ورنہ وہ ہرگز اس راستے سے نہ [illegible] کلکتے میں وہ کئی برسوں سے تھا لیکن اس راستے سے گزرنے کا دوسرا [illegible] تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس راستے میں کون لوگ رہتے ہیں۔ لیکن [illegible] سے اُن لوگوں سے دل چسپی نہ تھی۔ اُسے شوق تھا تو تفصیلوں سے اور [illegible] سے۔ مگر وہ اس محلے کو جانتا تھا۔ اُس کے بہت سے دوست اپنا [illegible] گذارنے اس محلے میں آیا کرتے تھے۔ اور یہ بھی جانتا تھا کہ ایک جوان لڑکی کی قیمت اس محلے میں ایک بکری سے بھی کم ہے۔

موڑ پر پہنچ کر انور نے جیب سے رومال نکالا۔ اور چہرے سے [illegible] لیا۔ ابھی نہ ٹرام کا پتہ تھا اور نہ بس کا۔ آج شہر کی دو بڑی [illegible] کا میچ تھا۔ اور وہ جلد سے جلد کھیل کے میدان میں پہنچنا چاہتا تھا۔ [illegible] ٹرام کا پتہ نہ تھا [illegible] پلٹ کر لڑکے کی طرف دیکھا۔ لڑکا اب بھی تھوڑی دور پر کھڑا تھا۔ اس کے بدن پر پھٹی ہوئی میلی دھوتی۔ اور میلی بنیان تھی۔ سر کے بال میلے اور الجھے ہوئے تھے۔ اور وہ انور ہی کو مایوس نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔

انور جلد سے جلد میدان پہنچنے کے لیے تیزی کے ساتھ چل کر آیا تھا۔ اس لیے اس کا بدن پسینے سے تر ہو رہا تھا۔ وہ رومال سے چہرہ اور ہاتھ صاف کر رہا تھا۔ گلی میں سناٹا سا تھا۔ صرف حلوائیوں کی دکانوں پر کچھ لوگ تھے۔ اور جہاں پر وہ کھڑا تھا۔ وہاں پر ایک پان کی دکان پر کچھ آدمی کھڑے تھے۔ لیکن یہاں سے وہاں تک کوئی عورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ پھر اس نے پلٹ کر دیکھا ـــ میدان کی طرف جانے والی کوئی بس یا ٹرام نہیں آ رہی تھی۔ ایک آدمی اُس کے سامنے آیا اور بولا ـ ـ

"سلام صاب"

انور نے اُسے پہچانا نہیں۔ لیکن اُسے خیال آیا کہ اس آدمی کو کہیں دیکھا ضرور ہے۔ وہ سوچنے لگا کہ آخر اسے کہاں دیکھا ہے۔ وہ آدمی مسکرایا اور بولا ـــ

"صاب! ہم کو آپ ریاض بابو کے گھر دیکھا تھا۔"

انور کو یاد آگیا کہ ایک دن جب وہ ریاض کے فلیٹ پر پہنچا۔ تو اُس نے ریاض کو اس آدمی کے ساتھ کچھ رازدارانہ طور پر باتیں کرتے دیکھا تھا۔ اور اس کے پہنچ جانے پر دونوں چپ ہو گئے تھے۔ پھر ریاض نے

"آج کل" ۱۵ مارچ ۱۹۴۷ء

نئی دہلی

اسے دو روپے دیتے اور یہ چلا آیا تھا۔ اور ریاض نے خود ہی اسے بتایا تھا کہ یہ آدمی اس کے وطن کا ہے۔ اور کبھی کبھی اس سے ملنے آیا کرتا ہے۔ اس وقت بھی اس آدمی کے بدن پر اُسی دن کی طرح نہایت اچھی دھوتی اور نیلے رنگ کی ریشمی قمیض تھی۔ سر کے بال تیل سے تر لیکن بے ترتیب تھے۔ منہ میں پان اور انگلیوں میں جلتا ہوا سگریٹ جس کا ایک حصہ پان کی پیک سے بھیگ کر لال ہو گیا تھا۔ انور نے یونہی اس سے سوال کر دیا۔

"تمہارا کیا نام ہے۔ تم یہاں کیا کرتے ہو؟"

وہ آدمی مسکرایا اور نالی کی کالی سڑک پر پان کی لمبی پیک پھینک کر بولا ——

"ساب میرا نام مگن ہے —— اور کام۔ آپ بابو لوگوں کو خوش کرنا۔ اور انعام پانا۔ اور کیا کام ....."

انور نے مگن کی آنکھوں میں شرارت کی چمک دیکھی۔ اور اُسے یہ سمجھنے میں زیادہ دیر نہ لگی کہ یہ بھی اس لڑکے کی طرح دلال ہے۔ اور اسی لیے ریاض کے پاس بیٹھا تھا۔ اور ریاض کی دلچسپیوں سے وہ واقف تھا۔ انور جھنجھلا گیا اور بولا۔

"کیا چاہتے ہو؟"

مگن پھر مسکرایا۔ اُس کی آنکھوں میں شرارت اور کمینہ پن کی وہی چمک موجود تھی۔ اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلی۔ اور وہ بولا۔

"کیا چاہے گا ساب! بس آپ کو خوش کرنا چاہتا ہے۔ اور انعام پانا۔ آپ لوگ بڑا آدمی ہے۔ ہمارا خوشی اسی میں ہے کہ آپ لوگ خوش رہے۔"

انور حیرت سے اس کا منہ تکنے لگا۔ اس نے یہ بھی دیکھا کہ مگن کے ایک دو اور ساتھی اسے عجیب انداز سے دیکھ رہے ہیں۔ وہ خود کو عجیب کشمکش میں محسوس کرنے لگا۔ کچھ بول نہ سکا لیکن مگن خود ہی کہنے لگا

"ساب! ٹھیک کیا۔ او لڑکا سالا کا بات میں نہیں آیا —— سالا جھوٹا ہے —— اُس کا پاس کوئی اچھا لڑکی نہیں —— جاڑے عمر کا اور بیماری والا ہے۔ آپ اچھا ماکڑی چاہتا ہے تو ہم دکھانے گا ساب! چودہ چودہ، پندرہ پندرہ برس کا ماکڑی —— گورا اور سندر میم جیسا۔ چلو۔"

انور کو غصہ آ رہا تھا۔ اس کا دل چاہ رہا تھا کہ مگن کے گال پر زور سے ایک طمانچہ مارے۔ لیکن وہ ضبط کر گیا۔ اور گلی کے موڑ سے آگے بڑھ گیا مگن نے پہلے لڑکے کی طرح اس کا پیچھا نہیں کیا۔ بلکہ پاس ہی پان کی ایک دکان پر چلا گیا۔

انور تیزی کے ساتھ میدان کی طرف قدم بڑھاتے چلا جا رہا تھا۔ ایک بس گزری لیکن اس میں گھسنے تک کی گنجائش نہ تھی۔ لوگ لٹک کر جا رہے تھے —— وہ چلتا گیا —— اُس نے پلٹ کر دیکھا کہ شاید ٹرام یا کوئی خالی ٹیکسی ہی آ رہی ہو۔ لیکن سارا راستہ آدمیوں سے بھرا تھا۔ دو تین گاڑیاں نظر آئیں مگر وہ سب کی سب ذاتی گاڑیاں تھیں۔

انور اپنے آپ پر جھنجھلا اٹھا۔ آخر وہ ادھر سے آیا ہی کیوں؟ بیٹھے بٹھائے مگن اور اس لڑکے کی وجہ سے الجھن ہوئی۔ اُن سے بچ کر نکلا تو اب کہیں کسی سواری کا پتہ نہ تھا۔ اور فصیل کا وقت قریب آتا جا رہا تھا۔

انور آگے بڑھتا گیا۔ لیکن وہ جھنجھلایا ہوا تھا۔ خود اپنے اوپر، لڑکے پر اور مگن پر۔ لیکن اس کے دماغ میں یہ سوال بار بار پیدا ہوتا تھا —— آخر یہ لوگ اتنے ذلیل اور بے شرم کیوں ہیں؟ کیا یہ کوئی اور دوسرا کام کر کے پیٹ نہیں پال سکتے۔ ان میں اور کتوں میں کیا فرق ہے۔ بلکہ کتا بھی ان سے بہتر ہے۔ وہ کم سے کم مالک کی رکھوالی کرتا ہے۔ اور اس میں ایک صفت ہے —— وفاداری، وہ اپنی اس صفت کو کسی حال میں بھی ضائع ہونے نہیں دیتا۔ لیکن ان لوگوں کی شکل تو انسان جیسی ہے، لیکن انسان ہیں نہیں۔ محض چند پیسوں کی خاطر اپنا اخلاق اور اپنی شرافت کو بیچ ڈالتے ہیں۔ یہ بھی نہیں سوچتے کہ خود انہیں سے سودا کرنے والے انہیں کیا سمجھتے ہوں گے

وہ انہیں خیالات میں ڈوبا ہوا بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ کہ ایک قہقہہ جیسی ہنسی کی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ اُس نے پلٹ کر دیکھا آس پاس میں کوئی نہ تھا۔ یکایک اُس کی نظر سامنے کوٹھے پر چلی گئی۔ دو نوجوان لڑکیاں ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے کھڑی بازار کی سیر دیکھ رہی تھیں اور ہر راستہ چلنے والے پر کچھ پھبتی کستی جاتی تھیں۔

وہ دونوں ایک راہ چلتے مارواڑی کو دیکھ کر ہنس رہی تھیں۔ دونوں قبول صورت تھیں، دونوں گوری چٹی۔ ایک ذرا دبلی پتلی سرخ ساری میں لہراتے ہوئے شعلے کی طرح نظر آ رہی تھی، دوسری ذرا گول مٹول سی۔ سفید ساری میں کھلے ہوئے کنول کے پھول جیسی۔ انور نے دونوں کو دیکھا اور نظر ان کی طرف سے ہٹا لی۔ لیکن چند قدم چلنے کے بعد پھر اُس نے پلٹ کر دیکھا۔ لڑکیوں نے بھی اسے دیکھ لیا۔ اور دونوں ہنسنے لگیں۔ ایک نے دوسرے کو گدگدایا اور انور سے بولی۔

"اے! ایسے کیوں دیکھتے ہو۔ ہم مٹھائی ہیں کیا؟"

دوسری بولی ——

"لو یہ بالکل رس گلا ہے —— آنا ہو تو آ جاؤ —— لیکن بھوکے کتوں کی طرح نہ دیکھو۔ ہم لوگ ہڈی نہیں ہیں —— یہ ہے رس گلا۔"

پہلی لڑکی بولی ——

"دیکھ لونڈری نہیں گوشت ہی گوشت ہے۔ کتنی موٹی ہو رہی بھینس ہے بھینس۔"

دوسری بولی ——

"اور یہ پالی ہوئی گدھی ہے، گدھی۔"

پھر دونوں نے ایک دوسرے کو گدگدایا اور ہنسنے لگیں۔ انور ناسا ہوگیا۔ اور تیز تیز قدم بڑھانے لگا۔ لیکن اس کے ذہن میں یہ یقین رہ گئی کہ دونوں لڑکیاں قبول صورت ہیں۔ پھر دونوں کی حد سے ں ہوئی شوخی انور نے اپنے دل کے اندر تھوڑی سی کشش محسوس کی۔ ں کی طرف۔ یہ فیصلہ کرنا اس کے لیے مشکل تھا۔

لیکن وہ تیز تیز قدم بڑھاتا گیا۔ اُسے جلد ہی میدان پہنچنا تھا۔ وہاں ج بہت اچھا فٹ بال میچ ہونے والا تھا۔ شہر کی دو مشہور ترین ٹیموں کا مقابلہ تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں لوگ میچ دیکھنے گئے ہوں گے۔ اور جا رہے تھے۔ وہ خود بھی کھلاڑی تھا اور کھیل دیکھنے کا شوقین۔ دونوں لڑکیوں کا خیال اس کے دماغ سے نکل گیا۔ اُسے بڑی فکر یہ تھی کہ اگر بہت دیر کر کے پہنچا تو پھر اُسے جگہ نہ مل سکے گی۔

وہ بار بار مڑ کر دیکھتا جا رہا تھا۔ کہ میدان کی طرف جانے والی بس یا ٹرام آ جاتے۔ لیکن جو گاڑی اُدھر جا رہی تھی وہ اتنی بھری ہوتی کہ چیونٹی کے سرکنے کی جگہ نہیں۔ اور اُس کا داخل ہونا تو ممکن ہی نہ تھا۔ وہ جانتا تھا کہ یہ بھیڑ صرف کھیل کی وجہ سے ہے۔ اور اِسی سے وہ ڈرتا تھا۔ گاڑیوں کو دیکھنے کے بعد خواہ مخواہ اُس کی نظر اُس کو بیچھے کی طرف چلی جاتی —— اُس نے سوچا کہ اب چلتا ہی جائے گا اور مڑ کر نہ دیکھے گا۔ لیکن چند ہی قدم چلنے کے بعد پھر اُس نے پلٹ کر دیکھا —— لال ساڑھی والی لڑکی نے اُسے اپنی زبان نکال کر دکھا دی۔ پھر دونوں ہنسنے لگیں۔ انور جھینپ گیا۔

انور پھر آگے بڑھتا گیا۔ تھوڑی دُور آگے گیا تھا کہ اُسے ایک خالی ٹیکسی مل گئی۔ اور وہ اس میں بیٹھ گیا۔ ٹیکسی اپنی رفتار میں جا رہی تھی اور سارا بازار تیزی کے ساتھ اس کی نظر کے سامنے سے گزرتا جا رہا تھا۔ لیکن اُس کے دماغ میں صرف کھیل کا میدان تھا۔ یا کبھی کبھی دونوں لڑکیاں آ جاتیں۔ اُسے کچھ بھی خیال نہ رہا کہ اُس کے سامنے سے کیا کیا چیزیں گزر گئیں۔ اُس نے سوچا تھا کہ واپسی میں سنیما دیکھے گا لیکن راستے میں تین سنیما گھر ملنے پر بھی وہ یہ نہ دیکھ سکا کہ کس سنیما گھر کا کیا پروگرام ہے۔

آخر وہ کھیل کے میدان کے پاس پہنچ کر ٹیکسی سے اتر گیا۔ ابھی کھیل شروع ہونے میں تھوڑی دیر تھی۔ جہاں وہ اترا وہاں پر ایک بڑا سا ہوٹل تھا۔ اُس نے سوچا کہ پہلے چل کر چائے پی لے۔ ورنہ کھیل شروع ہونے کے بعد پھر وقت نہیں رہے گا۔ وہ ہوٹل میں گھس گیا۔

سارا ہوٹل آدمیوں سے بھرا ہوا تھا۔ جس جگہ وہ جا کر بیٹھا اس کے پاس والی میز کے گرد چار آدمی بیٹھے تھے۔ دو مرد اور دو عورتیں۔ دونوں عورتیں خوب صورت اور قیمتی کپڑے پہنے تھیں۔ اُن کے سامنے کھانے کی بہت سی چیزیں رکھی تھیں۔ اور چائے کا سامان رکھا تھا۔ اور چاروں خوش گپی میں مصروف تھے۔ ایک مرد کی عمر پچاس اور دوسرے کی چالیس سے کم نہ تھی۔ اور دونوں لڑکیوں کی عمر اٹھارہ اور بیس سے زیادہ نہیں۔

اُن لوگوں کو دیکھ کر اُسے خیال ہوا کہ کوئی خاندان سیر کے لیے نکلا ہے۔ اور چائے پینے کے بعد چلا جائے گا۔ ابھی ہوٹل کا ملازم اس کے لیے چائے لایا بھی نہ تھا کہ اُس کا ایک دوست ارشد آ گیا۔ ارشد مشہور کھلاڑی تھا۔ اور وہ بھی چائے پینے کے لیے چلا آیا تھا۔ دونوں بیٹھ گئے اور کھیل کے متعلق باتیں ہونے لگیں۔ لیکن ارشد پلٹ پلٹ کر اُن دونوں لڑکیوں کو دیکھتا جاتا تھا۔

دونوں نے چائے پی اور ہوٹل سے باہر نکل گئے۔ راستے میں ارشد نے اُسے بتایا کہ وہ چاروں کون تھے —— زیادہ عمر والا شخص مسٹر سین تھا۔ ایک اسکول کا ماسٹر، جو ادھر دو برسوں سے دولت مند آدمی بن گیا تھا۔ دوسرا شخص مسٹر مکرجی تھا۔ ایک دولت مند تاجر، اور دونوں لڑکیاں مسٹر سین کی بیٹیاں تھیں۔ مسٹر سین کی یکایک ترقی اور دولت مندی کا راز یہی دونوں لڑکیاں تھیں۔ مکرجی دونوں بہنوں میں بُری طرح الجھا ہوا ہے۔ اور مسٹر سین بُری طرح مکرجی سے رُوپے وصول کر رہا ہے۔ ارشد نے اسے یہ بھی بتایا کہ مکرجی تنہا شکار نہیں، سین نے اپنی بیٹیوں کے جال میں بہتوں کو پھنسا رکھا ہے۔

انور کو یاد آ گیا کہ اُس نے پہلے بھی اِن لوگوں کے قصّے سُنے ہیں اُس بے چارے آئی سی۔ ایس آفیسر پر اُسے ترس آیا۔ جو چند ماہ پہلے اِن دونوں بہنوں کے چکّر میں پھنس کر بُری طرح ذلیل ہوا تھا —— اور پھر بہت سے قصّے۔

کھیل ہوتا رہا۔ انور دیکھتا رہا۔ لیکن آج فٹ بال کے علاوہ اُس کے دماغ میں وہ دُبلا پتلا لڑکا، مگن، ریاض، دونوں لڑکیاں، پھر مسٹر سین، مسٹر مکرجی اور مسٹر سین کی دونوں بیٹیاں چکر کاٹتی رہیں۔ آج کھیل میں اُسے وہ دل چسپی نہ ہوئی جو پہلے ہوا کرتی تھی —— وہ برابر سوچتا رہا کہ آخر انسان کیا ہے؟ عورت اِس کی اتنی بڑی کمزوری کیوں ہے۔ پھر یہ لوگ ذلیل ہیں جو عورتوں کو بیچ کر روٹی حاصل کرتے ہیں۔ وہ بہت دیر تک سوچتا رہا اور بہت سے خیالات اُس کے دماغ میں چکر کاٹتے رہے ——

کھیل کا انجام غیر متوقع ہوا۔ جس ٹیم سے انور کو ہم دردی تھی وہ ہار گئی۔ اُسے اس کا بالکل یقین نہ آتا تھا۔ آخر یہ ٹیم ہار کیسے گئی۔ اس ٹیم کی دھاک بندھی ہوئی تھی۔ اس ٹیم کے ہارنے کا اثر انور پر بہت خراب ہوا۔ وہ تھوڑا اپنے کو تھکا اور ہارا ہوا محسوس کرنے لگا۔ اور جب کھیل کے میدان سے نکلا تو بالکل خالی ذہن تھا ——

وہ پھر سے ہوٹل میں ارشد کے ساتھ واپس آگیا۔ ہوٹل زیادہ آدمیوں سے بھرا ہوا تھا۔ اور چاروں طرف نظر دوڑانے کے بعد اُسے ایک کونے کی میز خالی نظر آئی۔ دونوں جا کر بیٹھ گئے۔ ہوٹل کا ملازم آیا اور آرڈر لے کر چلا گیا۔ دونوں باتیں کرتے رہے اور وہ بات ہر طرف سے گھوم پھر کر آج کے میچ پر ختم ہو جاتی تھی۔ انور پر بہت زیادہ اثر تھا۔ ارشد پر بھی اس ٹیم کے ہارنے کا اثر ضرور تھا۔ لیکن اتنا نہیں۔

دونوں چائے پیتے اور دیر تک باتیں کرتے رہے۔ انور کے ذہن میں سارا میدان اور کھیل کا نقشہ اب تک موجود تھا۔ اور وہ دل ہی دل میں غور کر رہا تھا کہ کس کھلاڑی نے کہاں غلطی کی۔ یہ ہار ان کھلاڑیوں کی کمزوریوں کی وجہ سے ہوئی۔ یا کچھ اور کا ملن۔ دونوں لڑکیاں، مسٹر مکرجی، مسٹر سین اور ان کی بیٹیاں اس کے دماغ میں گھوم جاتی تھیں۔

ارشد نے محسوس کیا کہ انور بہت زیادہ متاثر ہے۔ تو اُس نے اس کا دماغ دوسری طرف متوجہ کرنے کے لیے پوچھا ——

"انور! تم نے یہ فلم دیکھی؟"

"کون سی؟"

"SHE REFINDS HER COUNTRY"

نہیں دیکھا ——"

"پلازا میں یہ فلم چل رہی ہے۔ جا کر دیکھ لو۔ کیا خوب فلم ہے ایسی فلمیں ابھی ہمارے ملک میں بننے میں بہت دیر ہے ——"

"میں نے اس فلم کی اور بھی تعریف سنی ہے —— چلو ساتھ چلیں"

"میں دو بار دیکھ آیا۔ یہی ایک فلم ایسی ہے جسے میں نے دو بار دیکھا ہے۔ ورنہ کبھی کوئی فلم دوبارہ نہیں دیکھی"

"اور ہندوستانی فلم کون سی ہے؟"

"معلوم نہیں —— میں ہندوستانی فلمیں نہیں دیکھتا۔ اِن میں گانوں کے سوا اور ہوتا بھی کیا ہے؟"

"تم غلطی پر ہو۔ اب ہندوستانی فلموں کا معیار پانچ سال پہلے جیسا نہیں۔ اچھی اچھی فلمیں بننے لگی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اب تک خامیاں موجود ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ بہت کچھ بدل چکی ہیں۔ اب تو بہت سے سماجی مسئلوں پر فلموں میں بحث نظر آتی ہے، تم نے ڈائرکٹر منظر کی تازہ فلم... نہیں دیکھی۔ میرے خیال میں تو یہ ایک تنہا فلم۔ سو مولویوں کے وعظ سے زیادہ مفید اور با اثر ہے"

ڈائرکٹر منظر کا نام آتے ہی اُسے ایک بات سوجھی۔ اور اس کا دل بڑی حد تک ہلکا ہو گیا۔ ہندوستانی فلموں کی دنیا میں ڈائرکٹر منظر کا نام تیزی کے ساتھ مشہور ہوتا جا رہا تھا۔ اُس کی بنائی فلمیں زیادہ مقبولیت حاصل کرتی جا رہی تھیں۔ وہ بہت پاکیزہ فلمیں بنایا کرتا تھا۔ وہ اپنی ہر فلم میں کوئی اخلاقی اور سماجی مسئلہ پیش کرتا تھا۔

چائے ختم ہو گئی اور دونوں باہر آئے۔ ارشد نے ہزار چاہا کہ انور کو سنیما لے جائے۔ لیکن اُس وقت اُس کے دماغ میں ڈائرکٹر منظر تھا اس سے دو چار بار کی ملاقات بھی تھی۔ اُس نے سوچا کہ وہ منظر کے گھر جائے گا۔ اس سے باتیں کرے گا اور اُسے اس بات پر تیار کرے گا کہ ایسی فلمیں بنائے جو واقعی لوگوں کی اخلاقی حالت کو سدھار سکیں۔

ارشد اُس سے الگ ہو گیا اور وہ اُس ٹرام پر بیٹھ گیا۔ جو ڈائرکٹر منظر کے گھر کی طرف جاتی تھی۔ وہ سوچتا گیا کہ آج کے وہ واقعات وہ منظر سے کہے گا۔ اور کہے گا کہ اس مسئلے کی طرف توجہ کرے۔ آخر یہ کیا ہے؟ عورت بکتی ہے، بیچی جاتی ہے، خریدی جاتی ہے۔ گاجر، مولی اور جانوروں کی طرح، یہ عورت کی توہین ہے، یہ مرد کا کمینہ پن ہے۔ وہ عورت کو بیچتا ہے۔ دوسروں کے شہوانی جذبات کو ابھار کر مالی فائدہ اٹھاتا ہے —— کبھی عورت کو پیش کرے کبھی اُس کے حسن کا ذکر کرے۔

آخر ٹرام وہاں پہنچ گئی، جہاں اُسے اترنا تھا۔ انور اتر گیا اور منظر کے گھر کی طرف چلنے لگا۔ اُس نے دور ہی سے دیکھا کہ منظر کے فلیٹ پر روشنی نظر آ رہی ہے۔ اُسے بڑی خوشی ہوئی۔ اُس سے ملاقات ہو گی اور وہ ایک نئی تصویر کا خیال اُسے دے گا۔

وہ منظر کے فلیٹ پر پہنچا۔ اندر سے کئی آدمیوں کی آواز آ رہی تھی۔ اس نے بجلی کا بٹن دبایا۔ اندر گھنٹی بجی، ایک نوکر آیا۔ انور نے اپنا نام بتایا۔ ملازم چلا گیا پھر ایک لمحہ میں ڈاکٹر منظر خود اسے لینے آگیا۔

دونوں کمرے میں پہنچے، وہاں پانچ آدمی پہلے ہی سے بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ منظر نے باری باری سب سے اس کا تعارف کرایا۔ اِن میں تین ایکٹرسیں تھیں۔ ایک اِس کی کمپنی کا پبلسٹی آفیسر۔ دوسرا اس کا اسسٹنٹ۔

منظر نے چائے بڑھاتے ہوئے کہا۔

"میں نے ایک نئی فلم بنانی شروع کی ہے —— "روح کی پیاس" ——

(بقیہ صفحہ ۹۴ پر)



روائی

آچاریہ

ونوبا بھاوے

ہندوستان میں جن لوگوں نے خدمت خلق کو شعار بنایا اور عوام
میں نمایاں مقام حاصل کیا ان میں آچاریہ ونوبا بھاوے کا نام بڑے
احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کا نام لوگوں نے پہلی بار اس وقت سنا جب ۱۹۴۰ء
میں مہاتما گاندھی نے انھیں پہلے ستیہ گرہی کی حیثیت سے چنا۔ اب لوگ
انھیں بھودان تحریک کے خالق کی حیثیت سے جانتے ہیں لیکن ان کی خدمات
کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے بنیادی اصولوں، دیہی اصلاحات سے
بیسک ایجوکیشن، خاندانی منصوبہ بندی، دیہی صنعتوں، ذات پات، وحدانیت
اور نوجوانوں کی تنظیم، چھوٹے پیمانے کی صنعتوں، عوام کی تربیت، پولیس
کے رویے، یونیورسٹی تعلیم غرضیکہ سماجی و معاشی زندگی کے بیشتر پہلوؤں کو
اپنے غور و فکر کا موضوع بنایا اور ہر ایک کے بارے میں واضح انداز فکر
پیش کیا۔ انھوں نے عوام کو سمجھانے کے لیے کوئی بھی موضوع ہاتھ سے جانے
نہیں دیا۔ ایک کیمپ میں جب گاؤں کے لوگ کئی کئی بتیوں والے دیپک
لے کر ان کے سواگت کے لیے آئے تو آپ نے پوچھا کہ ہر دیپک میں جس طرح
کئی کئی بتیاں ایک ساتھ جل رہی ہیں اور چراغ کا حسن دوبالا کر رہی ہیں اسی
طرح ہندوستان میں بتیاں ایشور یا اللہ یا بھگوان کی نمائندہ ہیں۔ آپس
میں مل کر اس طرح کام کرو جس طرح یہ بتیاں کام کر رہی ہیں۔ آپ نے
لوگوں کو ایک جٹ ہو کر نیک بنو کا پیغام دیا۔

۱۹۱۶ء میں انھوں نے رسمی تعلیم کو خیرباد کہا اور سابرمتی آشرم میں
مہاتما گاندھی کی رفاقت قبول کی۔ اس وقت سے وہ مہاتما گاندھی کے
ساتھ رہے۔ وہ ۶۰ برس سے بھی زیادہ عرصے سے ہندوستانی عوام کو اخلاقی
اور روحانی قوت بخش رہے ہیں۔ انھوں نے گاندھی جی کے افکار و نظریات کو ایک نئی
سمت عطا کی اور سماجی و اقتصادی شعبے میں زبردست انقلاب لانے کا تہیہ کیا
ہے۔

دیہی صنعتوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ونوبا جی نے
کہا کہ میں ترقی پسند سائنسداں ہونے کا دعویٰ کر سکتا ہوں۔ یہ سوچنا غلط
ہے کہ میں جدید سائنس کا مخالف ہوں۔ یہ سائنس دیہی صنعتوں کے فروغ میں
معاون ہے۔ البتہ میں یہ سوچتا ہوں کہ جدید سائنس ترقی پسند نہیں ہے مثال
کے طور پر آپ یہ نہیں جانتا کہ ہوائی جہاز تیز رفتاری سے جاتے ہیں۔ البتہ جب
پیدل سفر کرتا ہوں اس لیے پسند کرتا ہوں کہ اس سے عوام سے تعلق پیدا ہوتا ہے
اور ہم خیالی پیدا ہوتی ہے۔ ونوبا جی بیٹے وحدت کو بجلی سے
چلانے کے مخالف نہیں ہیں بلکہ وہ کہتے ہیں کہ پیداوار بڑھانے میں بیکار کرنا
ضروری ہے البتہ یہ اقتصادی استحصال کا ذریعہ نہ بننا چاہیے۔
مختصر یہ کہ آج کے دور میں جبکہ انسانیت بھٹکی ہوئی ہے ورجائے
قلوب پاکی اور طہارت چاہتے ہیں تاکہ من کی آنکھیں کھلیں اور امن اور شانتی
سے لطف اندوز ہوا جا سکے ونوبا جی کے فلسفیات کو سمجھنے اور اس سے
روشنی حاصل کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔ اور اس مقصد کے لیے ان کے
ارشادات اور تعلیمات ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔

N. 948/57

at Civil Lines, Post Office, Delhi.





Vol. 40 No. 4 AJKAL (URDU) November, 1981

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Arcee Press, 5, Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Delhi-110055



باپو کی آواز

نازش پرتاب گڑھی

سلام اے اُفقِ ہند کے حسیں تارو!
سلام تم پہ سپہرِ وطن کے مہ پارو!
سلام تم پہ مرے بچو! اے مرے پیارو!
بھلائے بیٹھے ہو تم مجھ کو کس لیے لوگو!
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو!

سنو کہ امنِ زمانہ کی جستجو تم ہو
سنو کہ مادرِ بھارت کی آبرو تم ہو
سنو سنو کہ مرے دل کی آرزو تم ہو
خموش بیٹھے ہو کیوں اپنے لب سیے لوگو!
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو!

سلام تم پہ کہ میرے چمن کے پھول ہو تم
مری نظر، مری فطرت، مرا اصول ہو تم
مگر یہ کیا ہوا، کس واسطے ملول ہو تم؟
یہ تم نے چند غلط کام کیوں کیے لوگو!
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو!

وطن میں خون کے دریا بہا دیے تم نے
سبھی نقوشِ اہنسا مٹا دیے تم نے
رواجِ کارِ محبت بھلا دیے تم نے
رسومِ مہر و وفا ترک کر دیے لوگو!
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو!

سبق پڑھایا تھا تم کو عدم تشدد کا
تمہیں بتایا تھا میں نے گناہ ہے ہنسا
یہ تم نے کس لیے تیغ و تبر سے کام لیا
تمہارے ہاتھوں میں خنجر ہیں کس لیے لوگو!
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو!

تمہارے ذہنوں میں مکر وہ سازش اور فساد
دلوں میں نفرت و کینہ ہیں اور بغض و عناد
مگر لبوں پہ ہے "بابائے قوم زندہ باد"
مجھے یہ کھوکھلے نعرے نہ چاہییں لوگو!
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو!

زمینِ نانک و چشتی پکارتی ہے تمہیں
دیارِ بدھ کی تجلی پکارتی ہے تمہیں
سنو کنہیا کی بنسی پکارتی ہے تمہیں
اب اور دیر بھی کرنی نہ چاہیے
جلاؤ میرے پیامات کے دیے

اٹھو، زمانہ حاضر ہے اک پیامِ عمل
اٹھو کہ کانپ رہی ہے نوائے سازِ غزل
اٹھو کہ ماند نہ ہو جائے حسنِ تاج محل
اٹھو کہ سینوں میں پھر روشنی جیے لوگو
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو

پھر اپنے ذہنوں میں لہکاؤ دوستی کا چمن
پھر اپنی سانسوں سے مہکاؤ پیار کا مدھوبن
پھر اپنے کاموں سے چمکاؤ سرزمینِ وطن
تمہارے میکدے میں دہر بھر پیے لوگو
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو

نہ چھوڑو زندہ وطن میں کسی لٹیرے کو
کچل دو بڑھ کے ہر اک سانپ کو سپیرے کو
مٹاؤ فرقہ پرستی کے ہر اندھیرے کو
بچاؤ دیش کو بھگوان کے لیے لوگو
جلاؤ میرے پیامات کے دیے لوگو
کہ مجھ کو کھوکھلے نعرے نہ چاہییں لوگو

---

[1] کانوں کو ناگوار نہ گزرے تو عربی، فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی لفظ کی اضافت میں درست سمجھتا ہوں۔

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

ماہنامہ آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن راز
سب ایڈیٹر
شونا تھ سگّہ

جلد ۴۰	شمارہ ۳

اکتوبر ۱۹۸۱ء

آشون کارتک شک ۱۹۰۳

فون نمبر ۳۸۷۰۶۹

شرح چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۶ روپے	۳ ڈالر ۱/۵۰ پونڈ
دوسالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۴/۵۰ ڈالر ۲/۷۰ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۷/۵۰ ڈالر ۳/۷۵ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۱/۵۰ روپیہ	۳۰ سینٹ ۱۵ پنی

ترتیب

سرورق: گورچرن اروڑہ

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آجکل" اردو پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترسیل زر کا پتہ:
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

بڑھتی ہوئی آبادی ـــــ ایک چیلنج

۱۹۸۱ء کی مردم شماری کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ آج حکومت اور عوام ایک سنجیدہ صورتِ حال سے دوچار ہیں۔ آزادی کے بعد صرف ۳۴ برس کے عرصے میں ہماری آبادی ۳۴ کروڑ سے بڑھ کر ۶۸٫۴ کروڑ یعنی دوگنی سے بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ اگر اضافے کی یہی رفتار رہی تو تقریباً ۳۱ برس میں ہماری آبادی موجودہ آبادی سے دوگنی ہو جائے گی۔ نتیجہ ظاہر ہے، عوام کی کم از کم ضرورتیں پوری کرنا اگر ناممکن نہیں تو محال ضرور ہو جائے گا۔

۱۹۷۱ء تا ۱۹۸۱ء کی دہائی میں آبادی میں ۳٫۱۴ کروڑ سالانہ کا اضافہ ہوا اور ایک ہزار روپے فی کس سالانہ کی شرح سے اس اضافی آبادی کی ضرورتیں پوری کرنے کی لاگت ۱۴۰۰ کروڑ روپے ہوئی۔ گزشتہ دس برس میں آبادی میں ۱۳٫۵ کروڑ کا اضافہ ہوا ہے لہٰذا ضرورتیں پوری کرنے کی لاگت ۱۳۵۰۰ کروڑ روپے ہوئی۔ کیا ملک اس برابر بڑھتے ہوئے بار کو برداشت کر سکتا ہے؟ کیا یہ صورتِ حال ہمارے لیے ایک لمحۂ فکریہ نہیں ہے کہ کیا ہر سال ۲۴ لاکھ مزید مکانات فراہم کیے جا سکتے ہیں؟ موجودہ بے روزگار افراد کو روزگار فراہم کرنے کے علاوہ کیا ہر سال ۴۰ لاکھ نئی اسامیاں پیدا کی جا سکتی ہیں؟

یہ واقعہ ہے کہ ہمارے وسائل میں قابلِ لحاظ اضافہ ہوا ہے لیکن آبادی مقابلتاً زیادہ بڑھی ہے۔ ظاہر ہے، ہم حکومت اور عوام خود یہ نہیں چاہیں گے کہ انہیں روٹی کپڑا اور مکان بقدرِ ضرورت نہ ملے۔ ہر شے موجود تو ہو، مگر ہر شخص کے حصے میں ضرورت سے کم آئے۔ ایسے میں حکومت کو، اور اس سے زیادہ خود عوام کو سوچنا ہے کہ ان مسائل کو کس طرح حل کیا جا سکتا ہے؟ ان مسائل کے حل کی کلید چھوٹا کنبہ ہے۔

صورتِ حال سنگین ضرور ہے لیکن قابو سے باہر نہیں۔ حکومت عوام کو کنبے کو چھوٹا رکھنے کے لیے ۱۹۵۱ء سے برابر مدد دیتی رہی ہے اور ہر طرح سے مدد اور مشورہ دیتی ہے۔ اس مدد اور مشورے کے نتیجے میں، ایک اندازے کے مطابق ۳٫۷ کروڑ بچوں کی پیدائش کو روکا گیا۔ اس وقت ۱۰٫۱۴ کروڑ شادی شدہ جوڑوں میں سے ۲٫۶ کروڑ نے یعنی تقریباً ۲۳ فیصد نے کنبہ بندی کے طریقے اپنا لیے ہیں۔ تاہم ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر تیسرا جوڑا چھوٹے کنبے کے اصول پر عمل پیرا ہو۔ اس صورت میں یہ اصول سماج میں خود بخود جڑ پکڑ جائے۔

کثیر خرچ سے دیہات میں، مختلف سہولتوں کی فراہمی کا انتظام کیا گیا ہے۔ یہ خدمات تربیت یافتہ افراد انجام دیتے ہیں۔ ان انتظامات کو برابر بڑھایا جا رہا ہے تاکہ ہر کنبے کو صحت اور کنبہ بندی کی سہولتیں اس کے گھر پر ہی فراہم کی جا سکیں۔ سب سے زیادہ اہم عورتوں اور بچوں کی صحتی خدمات ہیں۔ ملک میں ان کی آبادی ۷۰ فیصد ہے، ظاہر ہے صرف صحت مند ماؤں ہی کے صحت مند بچے ہو سکتے ہیں۔ اس صدی کے آخر تک ہم نوزائیدہ بچوں کی اموات کی شرح کو موجودہ ۱۲۵ فی ہزار سے گھٹا کر ۶۰ فی ہزار کرنا چاہتے ہیں۔ یہ اپنی جگہ خود چھوٹے کنبے کے لیے ایک مؤثر ترغیب ہے۔ کوشش کی جا رہی ہے کہ اس پروگرام کو عوام کی زندگی کا معیار بلند کرنے کے وسیع تر پروگرام کے تحت عمل میں لایا جائے۔

اس طرزِ فکر کے تحت کنبہ بندی کو صحت کی ابتدائی دیکھ بھال سے قریب تر لانے نیز اسے سماجی بہبود، تعلیم، خواتین کے حقوق، کو مزید یقینی بنانے کے پروگراموں سے متعلق قومی حکمتِ عملی کے ساتھ مربوط کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

آبادی کے اضافے کے خلاف جنگ عوام کو اس باب میں ہم خیال بنا کر جیتی جا سکتی ہے۔ چنانچہ نشر و اشاعت کے مؤثر استعمال کی بھر پور کوشش ہو رہی ہے۔ سب سے زیادہ توجہ دیہات اور بلاکوں کی سطح پر سیلاب کے کیمپ لگانے پر دی جا رہی ہے۔ رضاکار تنظیموں، عوام کے منتخب نمائندوں اور رائے عامہ پر اثر انداز ہونے والے دیگر افراد کو بھی اس مقصد کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس پروگرام کو رضاکارانہ بنیاد چلانے کے اصول کے ساتھ حکومت کی وابستگی، اسے قومی ترجیحات

آج کل نئی دہلی

یا جانا اور اسے پارٹی بندی کی سیاست سے بالاتر رکھنے کے
یں بڑھتا ہوا احساس وغیرہ، ایسے عناصر ہیں، جو حوصلہ افزا ہیں
ے میں امید کی کرن ہیں۔

ج کا مفید رکن بنانے کے اقدام

ایک اندازے کے مطابق زیادہ تر ممالک اور خصوصاً ترقی پذیر ممالک
میں ہندوستان بھی شامل ہے، دس فی صد آبادی معذور ہے
. ر افراد کی اتنی بڑی تعداد ہمارے لیے تشویش کا باعث ہے تاہم
سے اہم بات یہ ہے کہ بہت سے معاملات اور حالات میں بچوں اور
ں کو معذور ہونے سے محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں جتنی
یت بر وقت طبی امداد اور خدمات کی ہے، اتنی ہی اس سلسلے میں
ے جانے والے توہمات کے انسداد کی ہے۔ ہماری حکومت اس پر
ں توجہ دے رہی ہے۔

ترقیاتی پنجسالہ منصوبوں کے تحت ایسا ہمہ گیر پروگرام اپنایا گیا
ہ کے ذریعے زیادہ سے زیادہ معذور افراد کو سماج کا سرگرم اور خود کفیل
ن بنایا جاسکے گا۔ کچھ اہم پروگرام مرکزی حکومت کے زیر عمل ہیں نابینا
راد اور جسمانی طور پر معذور افراد سے متعلق تحقیق، عملے کی تربیت اور
یگر خدمات کی فراہمی کے لیے الگ الگ قومی ادارے قائم ہیں۔ گونگے
ہرے بالغوں کے لیے ایک تربیتی مرکز اور ذہنی طور پر معذور بچوں کے
لیے ایک ماڈل اسکول بھی ہے۔ معذوروں کو نویں درجے اور اس کے بعد
کی تعلیم نیز پیشہ ورانہ یا تکنیکی تربیت کے لیے وظیفے دیے جاتے ہیں۔ نابینا
فراد کے اساتذہ کی تربیت کے لیے چار مراکز ہیں۔

ریاستی حکومتوں کو عام اسکولوں میں معذور بچوں کی تعلیم کا انتظام
کرنے کے لیے مالی امداد دی جاتی ہے۔ معذوروں سے متعلق مفروضات
کو ختم کرنے اور سماجی زندگی میں برابر کا شریک بنانے کے لیے ان کے
سرکردہ آجروں نیز معذور ملازموں کو قومی ایوارڈ دیے جاتے ہیں۔ مرکزی
حکومت کی گروپ 'سی' و 'ڈی' کی آسامیوں اور پبلک سیکٹر اداروں
کی ایسی ہی آسامیوں میں سے تین فیصد معذوروں کے لیے مخصوص ہیں۔

ہندوستان میں معذوروں کی تربیت اور بحالی کے ادارے
تقریباً ایک سو برس سے موجود ہیں لیکن سرکاری اداروں سے انہیں
روزگار فراہم کرنے کی کوششیں حالیہ برسوں میں شروع ہوئی ہیں۔
ایسا پہلا خصوصی دفتر ۱۹۵۹ء میں بمبئی میں قائم ہوا تھا۔ اس
وقت ملک کے مختلف حصوں میں ایسے ۲۱ مراکز ہیں جو مختلف
آسامیوں کے لیے موزوں معذوروں کا انتخاب کرتے ہیں۔

جسمانی طور پر معذور افراد کی پیشہ ورانہ اور نفسیاتی ضرورتوں
کا اندازہ کرنے کے لیے نیز ان کی بحالی میں مدد دینے کے لیے حکومت
ہند نے جون ۱۹۶۸ء میں بمبئی اور حیدرآباد میں ایک ایک بحالیاتی مرکز
قائم کیا۔ اس کے بعد مختلف ریاستی راجدھانیوں میں ۹ مزید مرکز قائم
کیے گئے۔ حال ہی میں بمبئی کے پیشہ ورانہ بحالیاتی مرکز کے لیے ایک
تربیتی ورک شاپ کی منظوری دی گئی ہے، جو کہ مقامی صنعتوں کی ضروریات
کے پیش نظر خاص خاص کاموں کی تربیت دے گی۔

روزگار کے معاملہ میں ٹھوس اور مفصل پروگرام تیار کرنے کے لیے
وزارت محنت کے قائم کردہ ورکنگ گروپ نے اپنی رپورٹ حکومت
کو پیش کر دی ہے، جس میں منجملہ دیگر روزگار کے مزید خصوصی دفاتر قائم
کرنے، انہیں مستحکم بنانے، چھٹے منصوبے میں باقی ماندہ ریاستوں اور
مرکزی انتظام والے علاقوں میں پیشہ ورانہ بحالیاتی مراکز کے قیام نیز ہر
پیشہ ورانہ بحالیاتی مرکز میں ہنر مندی کی تربیت کی ورک شاپ قائم کرنے
کی سفارش کی گئی ہے، تاکہ مقامی صنعتوں کی ضرورتوں کے مطابق تربیت
دی جاسکے، جس سے معذور افراد بہ سہولت روزگار پا سکیں۔ نیز دیہی
توسیعی مراکز کے اضافے کی بھی سفارش کی گئی ہے۔

امید ہے یہ کوششیں معذور افراد کو ملک کی سماجی زندگی میں برابر
کا شریک بنانے کے اہم کام میں مفید اور معاون ثابت ہوں گی۔

سہیل نمبر

آج کل کا آئندہ شمارہ "سہیل عظیم آبادی نمبر" ہوگا۔ اس خصوصی شمارے
میں سہیل مرحوم کے سوانح، فکر و فن کا جائزہ، نیز ادبی خدمات کا مختلف پہلوؤں
سے احاطہ کیا گیا ہے۔

اس خاص نمبر میں بہار اور ہندوستان بھر کے نامور قلم کاروں کو
شرکت کی دعوت دی گئی ہے۔ جن میں جناب علی جواد زیدی، ڈاکٹر محمد حسن،
ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر عبدالمغنی، ڈاکٹر وہاب اشرفی، غلام سرور صاحب،
ڈاکٹر اخلاق اثر، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، رضا نقوی واہی،
ریاض عظیم آبادی، ڈاکٹر سید محمد عقیل، مظہر امام، ڈاکٹر کلام حیدری، پروفیسر
محمد محسن، پروفیسر سید حسن، ڈاکٹر جعفر رضا کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔
اس شمارے میں سہیل صاحب کی منتخب نیز غیر مطبوعہ تخلیقات اور
نایاب تصویریں بھی شامل رہیں گی۔

مشفق خواجہ

غزلیں

مثالِ عکس کنجِ ذات سے باہر رہا ہوں میں
کہ آپ اپنے مقابل آئینہ بن کر رہا ہوں میں

عجب موسم تھا جب قربت تری سرمایۂ جاں تھی
وہی موسم ہے اور ترکِ تعلق کر رہا ہوں میں

تمہاری مشکلیں آساں ہوئی ہیں ڈوبنے والو
مجھے دیکھو کہ ساری عمر ساحل پر رہا ہوں میں

اسی معمورۂ خوابیدگاں، شہرِ خموشاں میں
نہ جانے زندگی کا سوانگ کب سے بھر رہا ہوں میں

بہت دن بعد کچھ ان دیکھے خواب اترے ہیں آنکھوں میں
سیہ خانے میں کیا کیا شمع روشن کر رہا ہوں میں

مجھے گزرے ہوئے لمحوں نے اتنے زخم بخشے ہیں
کہ جو گزرا نہیں اس لمحے سے بھی ڈر رہا ہوں میں

شکست اس کو کہوں یا فتح مندی کہہ کے خوش ہولوں
کہ الطافِ رقیباں سے بھی بہرہ ور رہا ہوں میں

یہ لمحہ لمحہ زندہ رہنے کی خواہش کا حاصل ہے
کہ لحظہ لحظہ اپنے آپ ہی میں مر رہا ہوں میں

در و دیوار و سقف و بام سب اپنی جگہ پر تھے
تو پھر کیا بات تھی جس کے سبب بے گھر رہا ہوں میں

اسی نسبت سے بڑھتی جا رہی ہے تشنگی میری
کہ جس سرعت سے جامِ عمر خالی کر رہا ہوں میں

ستم بھی کرتا ہے اس کا صلہ بھی دیتا ہے
کہ میرے حال پہ وہ مسکرا بھی دیتا ہے

شناوروں کو اسی نے ڈبو دیا شاید
جو ڈوبتوں کو کنارے لگا بھی دیتا ہے

یہی سکوت یہی دشتِ جاں کا سناٹا
کوئی سنے تو یہ اس کو صدا بھی دیتا ہے

عجیب کوچۂ قاتل کی رسم ہے کہ یہاں
جو قتل ہوتا ہے وہ خوں بہا بھی دیتا ہے

وہ کون ہے کہ جلاتا ہے دل میں شمعِ اُمید
پھر اپنے ہاتھ سے اس کو بجھا بھی دیتا ہے

وہ کون ہے کہ بناتا ہے نقش پانی پر
تو پتھروں کے لکھے کو مٹا بھی دیتا ہے

وہ کون ہے کہ جو بنتا ہے راہ میں دیوار
اور اس کے بعد نئی رہ دکھا بھی دیتا ہے

وہ کون ہے کہ دکھاتا ہے رنگ رنگ کے خواب
اندھیری رات میں لیکن جگا بھی دیتا ہے

وہ کون ہے کہ غموں سے نوازتا ہے مجھے
غموں کو سہنے کا پھر حوصلہ بھی دیتا ہے

مجھی سے کوئی چھپاتا ہے رازِ دل سرِ شام
مجھی کو آخرِ شب پھر بتا بھی دیتا ہے

● D-III-۲۶/۹، ناظم آباد، کراچی ۱۸۰۰۰۷ (پاکستان)

من موہن تلخ

کیسے خوش ہو کے یہ کہتا ہوں، یہ گھر ہے میرا
جی یہ کہتے ہوئے ٹوٹے ' یہ نگر ہے میرا

سب کے اِک ہاتھ میں تلوار ہے اِک ہاتھ میں تاج
بس کہ یک جنبشِ سر تک ہی یہ سر ہے میرا

بس ہوئے جاتے ہیں سب فیصلے لمحہ بھر میں
میں ہوں اب اور مرے سامنے ڈر ہے میرا

سانس لینے سے جہاں چونک سا اُٹھتا ہے سکوت
اسی احساس کی وادی سے گزر ہے میرا

اب نہ سوچو کہ میں سمتوں کی خبر دے دوں گا
میں نہیں جانتا رُخ آج کدھر ہے میرا

دیکھ ہوتی ہیں کس انداز میں اب منزلیں طے
آج تک تھا جو ترا اب وہ سفر ہے میرا

وہی تنہا روی اِک شرط ہے ہم سفری
وہی میں ہوں، وہی اندازِ دگر ہے میرا

زندگی! دیکھتا ہوں کیا ہے بلندی تیری
اے کہ اِک سانس ہی اب رختِ سفر ہے میرا

روشنی کو نہ کبھی تلخ سُنا یہ کہتے
کس بُرے اور بھلے گھر سے گزر ہے میرا

فیصلہ ہوگا، بھلے آج نہ ہو، کل ہوگا
جو کہے آج بڑا مجھ کو وہ پاگل ہوگا

یہ مزاج اپنا کہ اوّل تو نری مشکل ہے
یا نہ منظور جو ہو، ایسا کبھی حل ہوگا

مجھ کو پینے نہیں دیتے کہ نہ ہو آبِ حیات
خود نہیں پیتے کہ یہ زہرِ ہلاہل ہوگا

اپنی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو ملا کر جانا
جو بھی اب سانحہ ہوگا وہ مسلسل ہوگا

یہ مزاجوں کا سفر ہوگا وہاں سے تو شروع
جسم کے بعد جہاں ذہن ترا شل ہوگا

یوں ادھورا کیا ہر ایک نے ہر دوسرے کو
اب کوئی بھی کسی صورت نہ مکمّل ہوگا

آج پھر زندگی سے جنگ لڑے گا کوئی
آج پھر اپنے ہی ہاتھوں کوئی گھائل ہوگا

ایک کل ایک صدی کل ہے مری مٹھی میں
اِک ذرا چوکے تو پھر آگے یہی کل ہوگا

دے کے احساس یہ چھونے کا ادھورا مت چھوڑ
حادثہ کب کوئی بھرپور! مکمّل ہوگا

ہم سے سب کہہ کے گزرتا ہے جو لمحہ گزرے
جان لیں گے یہیں جو بھی کہیں جس پل ہوگا

کچھ جو کہنا ہمیں آیا تو نہیں وقت رہا
تلخ کیا عمر برابر نہ کوئی پل ہوگا

● ای-۸۰-گل مہر پارک، نئی دہلی ۱۱۰۰۴۹

کوثر چاند پوری



قائم چاند پوری کا فنّی مرتبہ

جب کسی فن کار پر گفتگو کی جائے تو اس میں نقد و تبصرہ کے صحیح اصول پر کاربند رہنا ضروری ہے اور اگر ایسی گفتگو استاد اور شاگرد پر کی جائے تو مراتب کے پیش نظر اس اصول پر سختی سے کاربند رہنے کی ضرورت ہے۔ جہاں تک قائم کے فنی مرتبے کا سوال ہے اس کا جواب قدیم و جدید تذکرہ نگاروں کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ موجودہ دور میں بھی ڈاکٹر اقتدا حسن، مجنوں گورکھپوری اور ابوالمنعم سعیدی بی۔ اے نیز اثر رامپوری وغیرہ نے بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ ان تمام تحریرات کا منشا یہی ہے کہ قائم یقیناً بلند مرتبہ شاعر تھے انہوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے ان کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ تمام اصناف سخن کے حدود میں رہ کر کمال فن کا ثبوت دیا ہے ان کو قصیدہ اور ہجو میں ان کے استاد مرزا رفیع سودا سے پست نہیں کہا جا سکتا بلکہ وہ سودا کے دوش بدوش چلتے ہیں مثنوی میں بھی اُن سے کم نہیں۔ غزل قطعات اور رُباعیات میں بہت کم شعرا ان کے درجہ تک پہونچ سکے ہیں۔ میرحسن نے انہیں فارسی کے مشہور شاعر طالب آملی سے مشابہت دی ہے جو ہندوستان آگئے تھے۔ غالباً قائم نے ان کا رنگ اپنے کلام میں پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہوگی۔ طالب آملی کی شاعری میں بقول علامہ شبلی نعمانی مرحوم دو چیزیں بہت امتیاز رکھتی ہیں۔ (۱) ندرتِ تشبیہ (۲) لطف استعارہ۔ اگرچہ استعارات کی نزاکت آملی کے دور سے قبل ہی پیدا ہو چکی تھی۔ آملی نے زیادہ لطافت اور ندرت سے کام لیا۔ اس کے کلام میں ہر جگہ نئے استعارے ملتے ہیں جو اکثر لطیف اور نازک ہیں۔[1] قائم کے کلام میں بھی یہ اوصاف موجود ہیں ان کو طالب آملی سے مشابہت دے کر میرحسن نے کوئی غلطی نہیں کی بلکہ حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ طالب فطری اور نہایت زود گو شاعر تھا قائم کو بھی شاعری کا ذوق فطرت ہی سے ملا تھا درویشی اور شاعری دونوں چیزیں ان کے مزاج میں داخل تھیں اگرچہ طالب اور قائم کے درمیان وقت کی بہت اونچی دیوار حائل تھی تاہم انہوں نے طالب کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا۔

ان میں سے ایک نے جہانگیر کا زمانہ پایا دوسرے نے سوئے اتفاق سے شاہ عالم کے عہد میں نشو و نما حاصل کی آملی نے جہانگیر کی مدح میں قصائد لکھے اور قائم نے شاہ عالم کی ہجو میں شہر آشوب لکھا جو ان کی شاعرانہ جرأت اور بیباکی کا آئینہ دار ہے۔ قائم اور آملی میں اس مشابہت کی وجہ مجنوں گورکھپوری کی رائے میں یہ ہے کہ قائم کی زبان میں طالب کی روانی چستی اور بیساختگی پائی جاتی ہے۔ قائم فارسی زبان پر قدرت رکھتے تھے انھوں نے اس زبان میں بھی شاعری کی ہے جس کا ذکر علمی استعداد کے ذیل میں آچکا ہے۔ جن خصوصیات کی بنا پر میرحسن نے انہیں طالب سے مشابہت دی ہے وہ بڑی ریاضت اور کاوش کے بعد حاصل ہوا کرتی ہیں۔ قائم طالب کی طرح فطری شاعر تھے اسی لئے وہ ان خصوصیات کو قدرت کی طرف سے اپنے ساتھ ہی لائے تھے۔ میرحسن نے جن مقامات پر اردو شعرا کا مقابلہ فارسی شاعروں سے کیا ہے اس کی بنیاد زبان اور اسلوب ہی پر رکھی ہے اگرچہ استعارات کی ندرت اور تشبیہات کے حسن کو بھی انہوں نے اچھی طرح محسوس کیا ہوگا۔ اسی اساس پر مجنوں صاحب ان کو طالب کے قریب پاتے ہیں کہ ان کے یہاں برجستگی اور سپردگی کے عناصر پائے جاتے ہیں[2] قائم کی غزلیات میں آلام حیات اور عشق و محبت کا سوز و گداز بھی ملتا ہے۔ درحقیقت قائم کے دل میں عشق کا شعلہ گرمی پیدا کر رہا تھا اور یہ صورت حال عشق و محبت کے عملی تجربات کا نتیجہ تھی۔ قائم حسن پرست تھے حسن و عشق کے تال میل سے جو کیفیات ظہور پذیر ہوتی ہیں ان میں شستگی، دل نشینی اور برجستگی کا انداز ضرور جھلک آتا ہے۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا میں قائم کے متعلق ایک مختصر سے جملہ میں ان کی حسن پرستی کی جانب اشارہ کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں: جوانے است خیرہ و طیرہ حسن پرست
لیکن یہ حسن پرستی صرف شباب ہی کا پرتو نہیں تھی بلکہ اس معاشرے کی عام روش کی دین تھی خود میر صاحب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے بہر حال قائم کی حسن دوستی کے عملی اور تجرباتی مظاہر شاعری میں بھی

---

[1] شعر العجم حصہ سوم صفحہ ۱۶۸ مطبوعہ مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۴ء
[2] تنقیدی حاشئے صفحہ ۷۳

● ہمدرد نرسنگ ہوم، آصف علی روڈ، نئی دہلی

ز وگداز کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں یوں بھی غزل جس صنف
مراد ہے اس میں سوز وگداز، المناکی، دلسوزی اور دردمندی کی
ارت ولطافت اور نرمی ضرور ہوتی ہے غزل کی یہ لازمی خصوصیت
ہے قائم کی غزل بھی انہیں عناصر کے گرد گھومتی ہے۔ اسی لئے بعض
قدوں نے دوسری اصناف سخن کے مقابلہ میں انہیں غزل گو کی
یثیت سے اہمیت دی ہے اور اکثر دانشوروں کا خیال ہے کہ رباعیات
ر قطعات میں وہ بلند درجہ رکھتے تھے۔ میری رائے میں قائم تمام اصناف
سخن پر یکساں قدرت رکھتے تھے بہرحال ناقد کسی فن کار کی جس خصوصیت
سے متاثر ہوتا ہے دیانت کے ساتھ اسی کو پسندیدگی کی سند دیتا ہے غزل
میں ان چیزوں کی موجودگی ضروری ہے جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے اور جس
شاعر کو عشق ومحبت کا عملی تجربہ ہوتا ہے وہ ان عناصر کو الفاظ کا جامہ
پہنانے میں زیادہ کامیاب ہوتا ہے۔ اس کے اشعار میں خون جگر کی سرخی
اور سوزش قلب کی لپک ضرور ہوتی ہے اور وہی رگِ گفتار سے خون جگر
کی کشید میں سلیقہ کا ثبوت دیتا ہے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری قائم کی
غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دل اور معاملاتِ دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت
کے ساتھ باندھتے ہیں عشق کے نکات اور اشارات پر اُن کو
بڑا عبور حاصل ہے۔"[۳۵]

کوئی شبہ نہیں کہ قائم عشق ومحبت کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ دراصل
وہ عشق ومحبت ہی کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار میں ہر جگہ شعلۂ عشق دہکتا
محسوس ہوتا ہے۔ میر اور قائم کی غزل میں یہی چیز مشترک معلوم ہوتی ہے۔ وہ
بھی میر کے قدم سے قدم ملا کر چلتے ہیں اور میر کی طرح نہ صرف غمِ جاناں ہی کے
دائرے میں محدود ہو جاتے ہیں بلکہ اس منزل ارتقا تک رسائی حاصل
کرلیتے جہاں غم اور خوشی کے دھارے مل جاتے ہیں اور غم سے خوشی کا
چشمہ پھوٹنے لگتا ہے اور خوشی غم میں تبدیل ہوسکتی ہے۔ قائم کا اپنا انفرادی
رنگ ہے جو ہر جگہ نمایاں رہتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے جس میں انہوں نے
اپنے اندازِ شاعری کا اظہار کیا ہے:

آج قائم کے شعر ہم نے سنے ——— ہاں اک انداز تو نکلتا ہے

در یہ انداز ہی ان کی شاعری کی روح ہے جس کو صرف محسوس کیا جاسکتا
ہے وہ الفاظ سے احساس میں نشتر لگانے کا فن جانتے ہیں مجنوں صاحب
اس انداز کو نرالا کہتے ہیں جس کا ان کی رائے میں تجزیہ نہیں کیا جاسکتا یہی
وہ انداز ہے جو اپنی مقناطیسی قوت سے دلوں کو کھینچنے کی طاقت رکھتا ہے
قائم گدازِ محبت کا پیکر تھے انہوں نے ذیل کے قطعہ میں اپنی شاعرانہ شخصیت
کی تصویر کشی کی ہے ؎

قائم جو ہے شمعِ بزمِ معنی ——— میں رات گیا تھا اس جواں تک
پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا ——— دیکھا تو گداز استخواں تک

اسی بنا پر ان کی شاعری میں المناکی اور گداختگی کی کیفیت نمایاں ہے اگرچہ
قائم کی شاعری محبت ہی کے دائرے میں گھومتی ہے مگر وہ اپنی انا کے آبگینے
میں بال نہیں آنے دیتے اور عشق کی خودداری کو قائم رکھتے ہیں بلکہ اسے
حد تک بڑھا دیتے ہیں کہ حسن کی والہانہ کشش سے بہت آگے نکل جاتے
ہیں ؎

بیدِ ماتم سے نہ واں تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

قائم جو باتیں لکھتے ہیں وہ جامع، ہمہ گیر اور عام فہم ہوتی ہیں لیکن عامیانہ نہیں
ہوتیں ان کی زبان میں ایک پرکیف سادگی ہوتی ہے۔ قائم اگرچہ حسن کے
مقابلہ میں بیدِ ماتم کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر رضائے دوست کو بھی ملحوظ
رکھتے ہیں اور سپردگی کا جذبہ ان کے یہاں نمایاں رہتا ہے چنانچہ لکھتے ہیں

؎ یار اگر چاہتا ہے دے قائم ——— جان کچھ دل سے زیادہ نہیں

قائم، میر اثر اور انہیں کے ساتھ میر عبدالحیٔ تاباں اور انعام اللہ خاں یقین
کو میر درد یا سودا سے پست کہنا بڑی بے انصافی بلکہ سخن ناشناسی ہے۔
مجنوں گورکھپوری کی رائے ہے کہ شیفتہ کے خیال میں قائم کو سودا کا ہمعصر
سمجھنا دیوانگی ہے مگر قائم کو بلند پایہ اور خوش گفتار وہ بھی مانتے ہیں
مولوی عبدالحق بھی شیفتہ کی رائے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان
کے خیال میں بھی قائم کو میر و مرزا کا ہم مرتبہ کہنا سراسر بے انصافی ہے آخر
قائم یا ان کے ساتھ جن شعرا کے نام لگائے گئے ہیں یعنی میر اثر، قائم، عبدالحیٔ
تاباں اور انعام اللہ خاں یقین وہ کسی اعتبار سے میر، درد یا سودا کے
ہم مرتبہ نہیں ہیں[۳۶] یہ معقول اور سنجیدہ ادبی سوال جو مجنوں صاحب نے
اٹھایا ہے، اس کا جواب وہی شخص دے سکتا ہے جو ان سب شعرا
کی خصوصیات کلام کا عمیق مطالعہ کرچکا ہو۔ منشی کریم الدین نے قائم
کے کلام کا جائزہ لے کر صاف الفاظ میں کہہ دیا ہے کہ

"بعض آدمی جو اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ
سچ کہتے ہیں اور بعض کم مایہ اور بے استعداد جو اس کو سودا
کے برابر کہتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں حقیقت
یہ ہے کہ وہ لوگ آتش رشک سے جلتے ہیں۔"

اس سلسلے میں پہلے بھی اشارہ کیا جاچکا ہے۔ اس موقع پر اس کی تکرار
غیر ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ قائم کی خوش بیانی اور قادر الکلامی کی ایسی
شہرت ہوئی کہ انہیں مسلم الثبوت استاد تسلیم کرلیا گیا ان کے کلام کی حلاوت
اور پاکیزگی کو اساتذہ نے بھی خراجِ تحسین پیش کیا۔ وہ اپنے دور کے

---

[۳۵] تنقیدی حاشیے

[۳۶] تنقیدی حاشیے صفحہ ۶۷

ممتاز شعرا میں شمار کیے گئے۔ قائم کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے زبان کی اصلاح اور ترویج میں بہت کوشش اور توجہ صرف کی۔ ریختہ کو مقبول بنانے کا دعویٰ انہوں نے خود کیا ہے اور دوسرے شعر میں اس کا اعادہ بھی کر دیا ہے ؎

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ — اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

قائم میں ریختہ کو دیا خلعتِ قبول — ورنہ یہ پیش اہلِ ہنر کیا کمال تھا

قائم کا یہ اعادہ غلط اور بے دلیل نہیں نہ اس کو محض تعلّی کہا جا سکتا ہے اس کا ثبوت ان کے دیوان اور کلیات میں مل سکتا ہے انہوں نے ریختہ کے غیر مانوس اور کریہہ الفاظ کو ریختہ سے خارج کرنے میں بڑی دانشوری سے کام لیا ہے۔ تمام تذکرہ نویس ان کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہیں۔ قائم طبقۂ متوسطین کے دور اول کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ جنہوں نے زبان کی صفائی، پاکیزگی اور صحت میں بہترین دماغی اور فنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ انہوں نے دہلی کے ان الفاظ کو بھی زبان سے نکال دیا جو ان کے زمانہ میں فصیح سمجھے جاتے تھے لیکن آج ان کی فصاحت پایۂ اعتبار سے ساقط ہے اور وہ بالکل نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ قائم نے فارسی کی بہت سی پسندیدہ اور دلپذیر تراکیب اور محاورات کا ترجمہ کر کے یا اسی طرح زبان میں داخل کر لیا جس سے اردو کے خزانے میں قابلِ ذکر اضافہ ہوا۔ قائم نے متاخرین شعرا کی فارسی تراکیب کو بڑے شاعرانہ حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ چند اشعار بطور مثال یہاں لکھے جاتے ہیں۔

اے ابر اپنے گریہ میں جس وقت جوش تھا

جو قطرہ اشک کا تھا سو طوفان بدوش تھا

[illegible]

[illegible]

[illegible] جوش تھا

[illegible]

ہر ایک مونہہ جیسے تبسم فروش تھا[۵]

[illegible] آتی ہے بوئے انس

گویا کبھی یہ خانہ تری جلوہ گاہ تھا

قبولِ عذر تو واں ہو جہاں ملال بھی ہو

بجانِ پاک صفایاں جو کچھ خیال بھی ہو

اس حسنِ نیم رنگ کے صدقے کہ جس کے بیچ

ہلکی سی ایک شوخی کی تہ ہو حیا کے ساتھ

قائم محبت کی نفسیات کا وقوف رکھتے ہیں آخری شعر اس کی عمدہ مثال ہے عشق و محبت کے نکتہ داں جانتے ہیں کہ شوخی اور حیا کا لطف بالکل جداگانہ ہے۔ یہ معشوقانہ ادائیں اپنی اپنی جگہ ایک خاص کیف اور نشاط کی حامل ہیں لیکن جب حیا میں ہلکی سی شوخی بھی مل جاتی ہے تو اس بادۂ پر جوش کا خم کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ قائم کو الفاظ پر بڑا قابو ہے وہ جس جگہ جو لفظ رکھ دیتے ہیں اس میں نگینہ کی سی آب و تاب جھلک اٹھتی ہے ہلکی سی ایک شوخی والی بات کتنی نشاط انگیز اور پر کیف ہو گئی ہے ان کے اشعار میں فارسی اسلوب بھی جھلک آتا ہے۔ ان کو فارسی پر عبور ہے۔ انہوں نے شعرائے ایران کا کلام غالباً غور سے دیکھا ہے۔

اے وہ کہ تو کرے ہے ہر آزار کا علاج

جز مرگ کچھ بھی ہے ترے بیمار کا علاج

گو نوحہ گر کہ خاک پہ میرے ہو گرم شور

تھا اک چراغِ گور سو وہ بھی خموش ہے

قائم نے کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا ہے اور بالکل لفظی ترجمہ کیا ہے۔ اگرچہ ایسا ترجمہ جس سے اصل شعر میں کچھ اضافہ نہ ہو اور ندرت و جدت کا رنگ نہ آئے کوئی کمال نہیں تاہم اس سے شاعر کے وقوف اور وسعت مطالعہ کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ نظیری کا ایک شعر ہے:

دیدہ ام دفترِ پیمانِ وفا حرف بحرف

نامِ خوبان ہمہ ثبت است ہمیں نامِ تو نیست

قائم کہتے ہیں

فہرست میں خوبانِ وفادار کی پیارے

دیکھا تو کہیں اس میں ترا نام نہیں ہے

لفظی ترجمہ ہو گیا مگر اس میں نظیری کی روح اور فارسی کی حلاوت منتقل نہیں ہو سکی۔ فارسی زبان میں قائم نے کافی اشعار کہے ہیں لیکن فارسی کے مقابلہ میں انہوں نے ریختہ کو ترجیح دی ہے مگر اسی ریختہ کو جسے وہ خوب سنوار چکے ہیں۔

قائم جو کہتے ہیں فارسی یار — اس سے تو ریختہ ہے بہتر

یہ ان شعرا پر طنز بھی ہے جو فارسی میں عمدہ شعر نہیں کہہ سکتے دراصل انہیں ریختہ ہی میں طبع آزمائی کرنی چاہیے، لیکن خود ان کے اشعار کی شہرت صفاہان تک جا پہنچی اور وہ اسی قابل تھے کہ شہرت پر لگا کر اڑتی ؎

فارسی کہنے پہ اُفتاد ہو گئی قائم — رفتہ رفتہ جو مرے شعر صفاہان گئے

اس شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فارسی کلام اور اس کے معیار سے مطمئن ہیں ورنہ صفاہان تک ان کی شہرت کیونکر پہونچتی اس کے باوجود وہ اپنی ملکی اور مادری زبان ہی کو شعر گوئی کے لئے موزوں سمجھتے ہیں غزل کے اشعار ایک دوسرے سے مضمون اور موضوع کے اعتبار سے مربوط نہیں ہوتے ہر شعر الگ مفہوم کا حامل ہوتا ہے بخلاف نظم کے کہ اس میں اول سے آخر تک ایک ہی موضوع پر پوری یکسانیت کے ساتھ اشعار کہے جاتے ہیں جو ظاہری اور معنوی اعتبار سے مربوط اور ایک ہی مفہوم کے حامل ہوتے ہیں۔ موجودہ دور کے اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ غزل کا یہی نقص اسے نظم کے مقابلہ میں پست

---

[۵] دیوان قائم مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام صفحہ ۵

یتا ہے لیکن قطعات اس عیب سے پاک ہوتے ہیں ان میں صرف ایک
خیال پیش کیا جاتا ہے۔ میں غزل کے متعلق ناقدین کی اس رائے سے اتفاق
ں کرتا۔ حقیقت میں غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک دائرہ ہوتا ہے۔ یہ اس کا
ت بڑا حسن ہے بہرحال قائم کے قطعات اور رباعیات سے پتہ چلتا ہے
وہ اس کمی کو پورا کرنے کا احساس رکھتے ہیں ہر چند کہ یہ کوئی کمی نہیں شیفتہ
ان کے ناقد نہیں ہیں سب سے زیادہ سخت اور سنگدل ہیں ان کو بھی اس
قیقت کا اعتراف ہے۔ انہوں نے قائم کے قطعات اور رباعیات کو سراہا ہے
ہیں ان میں شوخیِ فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک شیفتہ ہی پر موقوف نہیں
ام تذکرہ نویسوں نے ان کے قطعات اور رباعیات کی تعریف کی ہے چند
شقانہ قطعات ملاحظہ فرمائیے :

کان تک یار کے قائم مرے اس عالم سے
رفتہ رفتہ جو گذر جانے کا کو ر گیا
سن کے اتنا تو کہا حیف کہ اس دنیا سے
ناز برداریٔ معشوق کا دستور گیا

اس سے قائم کے عشق کی اثر انگیزی کا پتہ چلتا ہے کہ محبوب اس کی
ناز برداری کا اعتراف کرتا ہے۔

یار کیوں بکتے ہو بے فائدہ مجھ سے جاؤ
اتنی کہتے ہو مجھے اتنی اسے سمجھاؤ
وہ نہیں تو کہ تجھے غم ہو کسی عاشق کا
یا کوئی جیو نصیبوں سے یا مر جاؤ

خوب نکلے ہم اس کے کوچے سے
ورنہ آئے تھے اک عذاب میں رات
ایک خالی سی لگے ہے بغل
دل گرا شاید اضطراب میں رات

ت میں بھی قائم کی یہی روش ہے ایک رباعی میں ارباب دول بلکہ
ے سامنے بھی سر جھکانے سے انکار کیا ہے۔ جب تک محراب تعظیم
ے خم نہ ہو اس وقت تک وہ خدا کو بھی سجدہ کرنے کے لئے تیار نہیں۔

کیا ستم ہیں دُنیا کے یہ سب اہلِ نعیم
بے قدر کریں ہم کو جو دیکر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجئے سجدہ
محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم

ب نے بھی اس رباعی سے استفادہ کیا ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہو

م کے موضوعات میں بے حد تنوع ہے وہ ہر موضوع پر تازگی فکر اور
ت خیال کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ سب تو نہیں صرف چند موضوعات
سے متعلق اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ ان سے قائم کی شاعرانہ عظمت
خیالات کی بلندی اور ہمہ گیری کا اندازہ ہوگا۔ دنیا کی بے ثباتی اور اس کی
نیرنگیوں پر ان کا انداز بیان بہت عارفانہ ہے۔

بنا دے کوئی عمارت کسی توقع پر
پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

جس جاہ و جلال اور شوکت و حشمت کا فرمانروا تھا اس کے بیان
کرنے کی ضرورت نہیں لیکن آج اس کا محل ویرانی اور سوگواری کا مظہر
ہے۔ اسی مفہوم کو ایک فارسی شاعر نے بھی باندھا ہے اس میں بھی یہی
واقعاتی صداقت پائی جاتی ہے۔

پردہ داری می کند بر قصرِ کسریٰ عنکبوت
بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

کسی جگہ وہ اپنی زبونی بخت اور شوخیٔ حشمت کا گلہ بھی زبان پر لے آتے
ہیں اور محبوب کی بے اعتنائی کی شکوہ سنجی کرنے لگتے ہیں۔

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں
لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو

عاشق کو گرویدہ کرکے اور اس کا دل چھین کر محبوب دلیر ہو جاتا ہے
اور کہتا ہے کہ جاؤ جہاں چاہو فریاد کرو۔

دل مرا چھین کے کہتا ہے وہ دلیر قائم
جی جہاں چاہے تمہارا مری فریاد کرو

کچھ اشعار اسی سلسلہ میں اور سماعت فرمائیے جن سے ان کے ذہن و
شعور کی رنگارنگی اور زورِ بیان نیز شوخی گفتار کا اظہار ہوتا ہے۔

گو ہم سے تم ملے نہ تو کچھ نہ ہم مر گئے
کہنے کو بات رہ گئی اور دن گذر گئے

یارب کوئی اس چشم کا بیمار نہ ہوئے
دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہ ہوئے

کسے گلگشتِ گلشن کی ہوس ہے
اسیری کا جگر پر داغ بس ہے
نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت
برس گذرے کہ میں ہوں اور قفس ہے

پھرے زمانہ جہاں تک ہی ہم سے یا نہ پھرے
کسی کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا آپ تجھ سے میں اور آپ من گیا

قائم ضرور کیا ہے اب اس جنگجو سے صلح
مدت ہوئی کہ جان سے میں ہاتھ دھو چکا

جوگندر پال

(مسلسل)

اے دیدہ ورو

(باب ۱۳)

شرفو

پیشوا جہاں بھی آ بیٹھتا ہے، پہیلیاں اُس کے آگے دوڑ کر اِدھر اُدھر چھپ جاتی ہیں اور وہ سراسیمہ سا ہو کر کہتا ہے، پہلے انہیں ڈھونڈ کر سنبھال لیں۔ کوئی بھٹک کر کہیں نکل گئی تو ساری عمر ہاتھ نہ آئے گی۔

اس وقت بھی وہ ہمارے کامن روم میں ہمارے درمیان بیٹھا ہے اور اپنی پہیلی بجھواتے ہوئے اتنی کھلی آواز میں بول رہا ہے جیسے ہم سبھی اندھوں میں سے ایک —— اُسی کو دکھائی دے رہا ہو۔

ارے کیا عقل کے بھی اندھے ہو؟ اتنی موٹی پہیلی ہے: چومو تو بات کرے، نہیں تو چپکا بیٹھا رہے۔

چومو تو بات کرے —— راجو گویا پہیلی کو آواز دے کر بلا رہا ہے —— نہیں تو چپکا بیٹھا رہے —— ارے ہاں! یہ تو اپنا شرفو ہی ہے!

میں آج صبح سے راجو سے خفا ہوں —— وہ کیسے؟ —— میں نے اُس سے پوچھا ہے۔ جواباً اُس نے جھٹ سے میری طرف بڑھ کر میرا منہ چوم لیا ہے —— ایسے!

• ای ۵۸۷، گریٹر کیلاش II، نئی دہلی ۴۸ ۱۱۰۰

راجو کام پر ہماری حاضری لگایا کرتا ہے۔

اتنا ہی پیار کرتے ہو تو بابا سے میری شکایت کیوں کی؟ آج ہی ذرا دیر سے پہنچا۔ ہر روز تو سب سے پہلے کام پر آجاتا ہوں۔

دیکھا؟ میرے چومتے ہی بولنے لگا ہے۔

سب ہنسنے لگے ہیں اور میری ہنسی بھی مجھے غافل پاکر اُن سے جا ملی ہے۔

ایک بات پوچھوں شرفو؟ —— رتنے کو سننے کا اتنا شوق ہے کہ ہم بولنا بند کر دیں تو وہ آپ ہی بول بول کر اپنے آپ کو کچھ نہ کچھ سناتا رہے —— روپی سے تمہاری شادی کی بات تو پکی ہو چکی ہے، پھر کیوں چوری چوری اُس کے پیچھے لگے رہتے ہو؟

تم سے کس نے کہا؟

للّی نے —— میں نے اُسے چاکلیٹ کی ایک گولی دی تو کہنے لگی، چاچا، ایک اور گولی دو، پھر نہیں بتاؤں گی کہ شرفو چاچا میری امی سے ملنے ہر روز آتا ہے۔ اِدھر بابا گھر سے باہر قدم دھرتا ہے اُدھر شرفو چاچا کے جوتوں کی آواز سنائی دینے لگتی ہے۔

مجھے یاد آیا ہے کہ پرمیشور نے ابھی تک میرے شادی کے نئے جوتے تیار نہیں کیے۔

میرے جوتے کب دے رہے ہو پرمیشور۔

شادی کے جوتے ہیں، کوئی مذاق تو نہیں۔ بنا دوں گا۔

ہاں، خوب پیار سے بنانا۔ اتنے اچھے ہوں کہ ذرا بھی آواز نہ نکالیں۔

مگر شادی کے جوتوں کو اتنا شور مچانا چاہیے جیسے ——

جیسے سر پر پڑ رہے ہیں —— بھولا نے کمرے میں داخل ہو کر راجو کا جملہ پورا کیا ہے جسے سن کر ہم سب ہنس دیتے ہیں۔

آؤ بھولا، پیشوا کی پہیلی بوجھو۔

ہاں، بولو، پیشوا۔

پیشوا کی بجائے راجو اُسے بتانے لگا ہے —— چومو تو بات کرے، نہیں تو چپکا بیٹھا رہے۔

ٹھہرو بھولا، پہلے میں بتاتا ہوں —— پرمیشور نے کہا ہے —— یہ تو کوئی بھی اندھا ہو سکتا ہے۔ مجھ سے کوئی پیار کا ایک لفظ بھی کہہ دیتا ہے تو میں جوتے بنانا بھول جاتا ہوں اور بولتا ہی چلا جاتا ہوں۔

اسی لیے ابھی تک میرے شادی کے جوتے نہیں بنا سکے۔

ارے بھائی، کہہ تو دیا ہے بنا دوں گا۔

اسی اثنا میں بھولا کے منہ سے گڑگڑانے کی صدا برآمد ہوتی ہے اور پیشوا کی پہیلی مجھے فوراً سوجھ گئی ہے —— حقہ!

میں نے سوچا شرفو —— بھولا وضاحت کرنے لگا ہے —— تم نے میری نلی کو بڑے پیار سے منہ سے لگایا ہے، پھر کیا تھا، میری گڑگڑ اپنے آپ شروع ہو گئی۔

اب وہ تمہاری نلی منہ سے کیوں لگائے گا؟ —— رتنے نے بھولا سے کہا ہے۔

ہاں، روپی کی اتنی چکنی نلی موجود ہو تو وہ

بھولا کی پھٹی ہوئی نلی سے اپنے ہونٹ کیوں زخمی کرے؟

بھولا کی ہنسی میں کھسیاناپن محسوس کر کے میں نے اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے۔

اچھا، اب میری یہ دوسری پہیلی بُوجھو — چھوٹی سی ایک نار، ڈبکی مارے جائے پار۔

شیرو نے منہ کھولا ہے — وہ جو بھی ہے اُستاد — شیرو پیشوا سے درزی کا کام سیکھ رہا ہے — ہے وہ کوئی نار ہی۔

بولتے ہو شیرو، تو صرف بولا کرو — بھولا نے اُسے تنبیہہ کی ہے — تمہیں سنتے ہوئے ہمیشہ یہی لگتا ہے کہ کپڑے سینے کی مشین چلا رہے ہو۔

وہ بھی ابھی کہاں چلا سکتا ہے؟ — پیشوا نے اپنی پیشہ ورانہ ناتے کا اظہار کرنا ضروری سمجھا ہے۔

ہاں، میرے کوٹ کو ستیاناس کر رہا ہے — راجو سے نہیں رہا گیا ہے۔ پہنتا ہوں تو بورے کے بوجھ سے لد جاتا ہوں۔

گدھا کوٹ بھی پہن لے — شیرو کو غصہ آگیا ہے — تو یہی سوچ کر قدم اٹھاتا ہے کہ بوجھ ڈھو رہا ہے۔

ہمارے شرفو کا شادی کا جوڑا اتنا ہلکا پھلکا ہو پیشوا، کہ اُسے لگے اُس نے بس اپنی کھال ہی پہن رکھی ہے۔

اور روپی کا جوڑا؟ — پیشوا نے پوچھا ہے۔

وہ بھی ویسا ہی بناؤ — رتنے نے اُسے لپک کر جواب دیا ہے — دونوں کا ننگے ننگے ہی بیاہ ہو جائے۔

مگر کیا فائدہ؟ ہم کوئی دیکھ تھوڑا ہی سکیں گے — پرمیشور نے ٹھنڈی سانس لی ہے اور پھر پیشوا سے پوچھنے لگا ہے — اچھا، یہ بتاؤ، تمہاری نار کپڑے پہن کر تو ڈبکی نہیں لے رہی؟

نہیں، اللہ ننگی ہے — ہاں، پیٹھ پر ایک دھاگا ضرور لٹک رہا ہے۔

ارے! — شیرو نے بے اختیار کہا ہے — یہ تو میری سوئی ہے۔

ہاں، سوئی ہی تو ہے۔

اپنی اس چھوٹی سی نار کو دھیان سے ڈبکیاں لگوایا کرو شیرو، کبھی سینے میں جا گھسی تو سی کرنے کی مہلت بھی نہ دے گی۔

لو، اب ایک اور بوجھو: ذرا سی بیٹھا، گز بھر چٹیا۔

پیشوا کی یہ پہیلی سن کر میرے ذہن میں لکھی دوڑتی ہوئی چلی آئی ہے۔ اُس کے بال اتنے گھنے ہیں کہ اُن میں دونوں ہاتھوں کی انگلیاں ڈالتے ہوئے اندھیرا کھلکھلانے لگتا ہے اور اس طرح گاڑھا ہو کر بینائی کا تماں باندھ دیتا ہے۔

اپنی بیٹی — میری بیٹی تو ہے — کو گُندھوا تے ہوتے ہر بار میرے دل میں ایک نیا ولولہ پیدا ہوتا ہے اور ہر ولولے سے لکھی کی ایک نئی معصوم شبیہہ وارد ہوتی ہے اور ہر شبیہہ مجھے اتنی پیاری لگتی ہے کہ پچھلی ذہن سے محو ہو جاتی ہے اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ دُنیا بھر کے بچوں میں سے جس کی جو بھی شبیہہ ہوگی وہی شبیہہ میری لکھی کی بھی ہوگی۔

لکھی میرے گلے لگی ہوتی ہے اور اُس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوتے میں گویا اس کی معصوم سوچوں کے ریشمی تاروں سے اُس کی شکل کی ایک ٹوکری کی بُنتی کر رہا ہوں — مجھے بھانجے؟ ٹوکری بنانا شروع کرو تو اپنی سوچوں کو بھی انگلیوں پر لیتے چلے آؤ اور پھر اپنے کام کا کمال دیکھو — لکھی کے بالوں کی ٹوکری بنا کر میں اسے دنیا بھر کی نعمتوں سے بھر دیتا ہوں۔ یہ رس بھری نارنگیاں ہیں، یہ لال لال سیب، یہ پیپ، پیپ پیپ، چمکتے کاغذ میں لپٹے ہوئے یہ دودھ کے چاکلیٹ اور — اور — میں نے سوچا کہ لڑکیاں پرایا دھن ہوتی ہیں۔ اُس کے لیے کوئی بڑا اچھا گھر نہ ملا تو وہ خوش کیسے رہے گی؟ میں ایک بڑا محل بھی اِس چھوٹی سی ٹوکری میں ٹھونسنے لگا ہوں مگر وہ میرے بار بار جتن کرنے پر بھی اس میں آ نہیں پا رہا — ٹوکری کے گُندھ کر بندھے ہوئے بال ٹوٹنے میں آ رہے ہیں — ہائے ننھو! چاچا میرے بال کیوں نوچ رہے ہو — میں نے اُس کے بالوں سے ہاتھ ہٹا کر اُسے چھاتی پر بھینچ لیا ہے —

پیشوا شیرو سے کہہ رہا ہے — دماغ پر زور ڈالو، یہ بھی ہمارے تمہارے کام کی شے ہے۔

ذرا سی بیٹا — پہیلی دہراتے ہوئے شیرو نے ایک ڈبکی لگائی ہے — گز بھر چٹیا —

ارے ہاں! — اچانک وہ سوئی کی چبھن محسوس کر کے اچھل پڑا ہے — تم نے پہلے کیوں نہیں بتایا؟

میں کیوں بتاتا؟

میری سمجھ میں تو اب بھی نہیں آیا، تم دونوں درزیوں نے کیا کھچڑی پکائی ہے۔

پرمیشور کی سمجھ کام کرنے لگے — شیرو ہنس کر بولا ہے — تو دنیا والوں کی بگڑی نہ بن جائے۔

ہاں، جوتے گانٹھنے سے سر اٹھا کر آس پاس دیکھے تو اُسے کچھ معلوم ہو۔

پرمیشور کو غصہ آنے لگا ہے۔

ذرا ہاتھ پیر ہلاؤ تو بگڑی بنے۔ اوپر والے کو دوشی ٹھہرا کر کام نہیں بن جاتا۔

ہم اوپر والے کی بات تھوڑا ہی کر رہے بیٹا پرمیشور۔ ہم تو تمہیں دوشی ٹھہرا رہے ہیں۔

مجھے؟ — مجھے کیوں؟ چار کھونٹ کانٹے ہی کانٹے بکھرے پڑے ہیں۔ تیرے جوتے نہ ہوں تو

روں و ہر جہاں رہو۔

جوتوں کو سر پر رکھ لینے سے بھی تو کانٹوں سے نہیں بچا جا سکتا — راجو نے کہا ہے۔

میں کہاں کہتا ہوں سر پر رکھ لو، پیر پاؤں پر ڈال لو تو دل میں اپنے مٹی کے پرمیشور کے لیے تھوڑی سی جگہ تو بنا لیا کرو۔

جگہ کا کال پڑا ہوا ہے پرمیشو ——— بھولا اُسے سمجھانے لگا ہے ——— دل میں یا دل سے باہر، جہاں بھی ٹکنے کا موقع ملے، چپکے سے وہیں ٹک جایا کرو۔

ایک بات پوچھوں؟

تمہیں پوچھنا تو کچھ ہوتا نہیں، تنکے جیسی پوچھتے پھرتے ہو ——— اچھا، بولو، کیا پوچھنا ہے؟

اب تم نے ٹوک دیا ہے بھولا، تو کیا پوچھوں؟ میں اپنی بات ہی بھول گیا ہوں۔

چلو چھٹی ہوئی ——— پیشوا، اب اگلی پہیلی پوچھو۔

مگر پہلے مجھے پچھلی کا جواب تو بتا دو ——— پرمیشور نے کہا ہے۔

نہیں، آج سوچتے رہو، کل بتائیں گے ——— بولو، پیشوا! ——— اب گا کے بولو۔

ہاں، تم گا گا کے بولتے ہو تو یہی معلوم ہوتا ہے، ہم سب کچھ سمجھ رہے ہیں۔

سنو!

پیشوا کی آواز میں بڑا درد ہے، اِس لیے وہ گا گا کر ایک سے دس تک گنتی بھی کرتا ہے تو ہماری آنکھوں میں بے اختیار آنسو بھر آتے ہیں۔

آگے آگے بہنا آئی پیچھے پیچھے بھیا۔

آہا! ——— پرمیشور نے پیشوا کی آواز میں غوطہ کھا کر کہا ہے ——— پیچھے پیچھے بھیا ——— واہ!

دانت نکالے باوا آئے، گھونگھٹ اوڑھے میا۔

سارے اندھے اندھیرے میں راستہ ٹٹولتے ہوئے اپنے اپنے گھر کے سامنے جا کھڑے ہوئے ہیں اور کوئی بہنا کو گلے لگاتے ہوئے ہے، کوئی اپنے باوا کی انگلی تھام کر اُس کے ساتھ ساتھ کہیں چل نکلا ہے اور کسی کی میا اپنا گھونگھٹ کھول کر اُسے بلا رہی ہے۔

اندھوں کو پہیلیاں بجھواؤ، نہ بجھواؤ، وہ تو یوں بھی اندھیرے میں پہیلیاں بوجھ بوجھ کر ہی قدم اٹھاتے ہیں۔ اسی طرح جدھر بھی چل نکلے، نکل گئے اور جہاں بھی پہنچ گئے وہیں مقام کر لیا۔ آنکھیں کھول کر انہیں کوئی تسلی تو کرنا نہیں ہوتی کہ اسی ایک مقام پر آ پہنچے ہیں۔

کیوں پیشوا ——— رتی کی آواز پر سبھی چونک پڑے ہیں ——— اس پہیلی کا جواب لڑکی کا میکہ تو نہیں؟

اری تم بھی یہاں ہو؟ کب آئیں؟

بہت دیر سے بیٹھی ہوں۔

نہیں، یہاں کہاں تھیں؟

راجو نے کہا ہے ——— اپنے میکے پہنچی ہوئی تھیں۔

ایک بار پھر گا کے سنا تو پیشوا۔ تم گاتے ہو تو پہیلی آپ ہی اپنا آپ بتانے لگتی ہے۔

تو پھر سنو ——— آگے آگے بہنا آئی پیچھے پیچھے بھیا ——— دانت نکالے باوا آئے گھونگھٹ اوڑھے میا۔

میا گھونگھٹ اوڑھے ہوئے ہے؟

ہاں، اور باوا دانت کیوں نکال رہے ہیں؟

ارے پیشوا ——— پرمیشور نے خوشی سے چیخ کر کہا ہے ——— تمہیں یہ جھٹ لو، بوجھ لو۔ ہی؟ لاؤ، میرے ساتھ ہاتھ لاؤ۔

تمہیں کیسے پتہ چل گیا؟

بھوک سے جان جو نکل رہی ہے۔

ہاں، چلو اب، کھانے کا ٹائم ہو رہا ہے۔

ٹھہرو، ابھی ٹائم ہے۔

پیشوا نے کہا ہے، چلو اتنے میں ایک اور بوجھ لو ——— سنو!

اسے بھی گا کر سناؤ۔

ہاں بھئی، گا کر ہی سنا رہا ہوں ——— سنو! ——— کیا تھا جب رس بھرا تھا کتر بیٹھا ہو، وہ پھل ہے کون سا جو پک کر کڑوا ہو ———

ہمیشہ الٹی باتیں ہی پوچھتے ہو۔

جب سب کچھ الٹا ہو چکا ہے تو باتیں بھی سیدھی کیسے رہیں؟

ہاں، ہم تو یہاں بابا کے دربار میں مزے سے گاؤ تکیہ لگائے پڑے ہیں، باہر بڑا کٹھن وقت آیا ہوا ہے۔

جب لوگوں کا ایک دوسرے پر سے بھروسہ اٹھ جائے تو یہی ہوتا ہے۔

اوروں کو چھوڑو ——— بھولا انہیں بتانے لگا ہے ——— آدمی کو آپ بھی اپنے آپ پر بھروسہ نہیں رہا ——— بابا مجھے بتا رہا تھا، ایک بڑے پیسے والے نے عدالت میں بیان دیا کہ وہ ہر روز اپنی تجوری سے پیسے چرایا کرتا تھا اور اُسے پتہ نہ چلتا تھا کہ یہ رقم کون چرائے جاتا ہے۔ آخر ایک دن اُس نے اپنے آپ کو عین موقع پر پکڑ لیا اور اس سے پہلے کہ فرار ہو جاتے اپنے آپ پر گولی چلا دی ———

ہہ ہا ——— ہہ ——— ہا! ——— تم ہمیشہ بڑے عجیب قصے سناتے ہو۔

(بقیہ صفحہ ۲۸ پر)

شہاب الدین دسنوی

انجمنِ اسلام ـــــ ایک تحریک

ہندوستان کے شمالی حصے ہیں جن آنکھوں کے سامنے ۱۸۵۷ء کا زمانہ گذرا، خون آشام تلواریں چمکیں، معصوموں کی لاشیں تڑپیں، ظلم وستم کی وارداتیں ہوئیں، تہذیب اور شرافت خاک میں ملیں، اُن لوگوں کے دلوں میں اگر ظالموں کے خلاف شدید نفرت کے شعلے بھڑک اُٹھے ہوں تو تعجب کی بات نہ تھی۔ اپنے سرمایۂ حیات کے لُٹ جانے پر ہر سرزن قوم کی معاشرت اور معاشرت سے متعلق ہر شے کا اُن کی نظروں میں مذموم قرار پانا بے جا ردّ عمل نہ تھا۔ اُنھوں نے انگریزی پوشاک کا پہننا، انگریزی پڑھنا، انگریزی بولنا اور انگریزی معاشرت کے کسی طرزِ عمل کی پیروی کرنا کفر کے مترادف سمجھا۔ انگریز کے جسم کو ناپاک سمجھ کر اُسے چھونا بھی گوارا نہ تھا۔ غیظ وغضب کے ایسے مغلوب کن جذبات کے تحت لوگوں نے اِس پر کبھی غور کرنے کی زحمت ہی نہیں گوارا کی کہ جو کچھ ہوا اُس میں کہیں خود اُن کی اپنی کسی کمزوری کو دخل تو نہیں! کسی نے اس طرف بھی توجہ نہیں کی کہ آخر انگریزوں کی کامیابی کا راز کس بات میں مضمر ہے جس کی بدولت مٹھی بھر ہوکر وہ بڑی بڑی تعداد پر غالب آتے گئے، اپنے چھوٹے سے ملک سے نکل کر بڑے بڑے ملکوں پر سکّہ جمانے میں کامیاب ہوئے؟ اُن کی ترقی کا گُر کیا تھا؟ انگریزی تعلیم تو الگ رہی ہم تو اُس کا نام تک سننے کے بھی روادار نہ تھے!

دوسری طرف ہندوستانی مسلمانوں کا ایک طبقہ تھا ـــــ بہت چھوٹا سا ـــــ جو اپنے ہم وطنوں کی ناکام بغاوت اور بے نتیجہ کشت و خون کے بعد ٹھنڈے دل سے سوچنے لگا تھا کہ اب قوم کا مستقبل کن بنیادوں پر استوار ہو؟ غصہ یا نفرت کے بجائے ہوش مندی اور دور اندیشی سے کام لے کر ایسے کون سے قدم اٹھائے جائیں جو تعمیری ہوں، جن سے قوم سنبھل سکے۔ استقامت کے ساتھ کھڑی ہو سکے اور غدر جیسے ہولناک واقعات سے پھر دوچار نہ ہونا پڑے۔ سرسیّد احمد خاں اسی چھوٹے سے قافلے کے رہنما تھے۔ اُن کی دُور رس نگاہیں، حقیقت پسندی، خلوص اور قومی درد نے مل ملاکر انھیں ایسے آہنی عزم کی شمشیر ہاتھ میں دے دی جس سے وہ طنز، کفر وتکفیر اور ہر قسم کی مخالفتوں کا مقابلہ بھی کر سکے اور ساتھ ہی سرگرمِ عمل بھی ہو سکے۔ انھوں نے بہانگِ دہل اعلان کیا کہ غدر کے بعد ہندوستان میں اگر مسلمان اپنی کوئی حیثیت رکھنا چاہتے ہیں، اپنے آپ کو اس ملک کے باعزت شہری کے طور پر دیکھنا چاہتے ہیں، اپنی تہذیبی روایات برقرار رکھتے ہوئے ترقی کی شاہراہ پر اپنے ہم وطنوں کے دوش بدوش چلنا چاہتے ہیں تو انھیں جلد سے جلد جدید علوم وفنون کو اپنانا چاہیے اور اس کی خاطر اپنے نظامِ تعلیم میں انقلابی تبدیلی لانے کے لیے تیار ہو جانا چاہیے۔ انگریزی پڑھ کر، انگریزی بول کر اور انگریزی تہذیب کے بعض پہلو اختیار کر کے ـــــ دوسرے لفظوں میں وہ اپنے آپ کو انگریزی طرزِ فکر میں اس طرح ڈھال لیں کہ اُن کی دینی قدریں بدستور قائم رہیں مگر ہر سطح پر انگریزوں کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہو جائیں۔ تب البتہ اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر کے اپنے لُٹے ہوئے سرمائے کی کچھ حد تک تلافی کر سکیں گے۔

ان حالات کے تحت سرسید احمد خاں نے اپنی تحریک شروع کی اور "مدرسہ دارالعلوم" کی بناء ڈالی۔ سرسیّد کے تعلیمی فلسفے اور ان کے طریقۂ کار سے چاہے کسی کو کتنا ہی اختلاف رہا ہو مگر اُن کی نیک نیتی پر شبہہ نہیں کیا گیا۔

اُن دنوں جب سرسیّد احمد خاں اپنے گرد وپیش کا جائزہ لے رہے تھے اور ہندوستانی مسلمانوں کے تنزل کے اسباب کا تجزیہ کر کے

● انسٹی ٹیوٹ آف یونانی میڈیسن اینڈ ریسرچ ہمدرد نگر، تغلق آباد، نئی دہلی

ان کے لیے جدید طرز کی تعلیم (ماڈرن ایجوکیشن) کا نسخہ تجویز کر رہے تھے ملک کے جنوب مغربی حصے میں ماحول کچھ اور ہی تھا۔ شمالی ہند میں جو آگ بھڑک اٹھی تھی اس کے شعلے یہاں تک بہت کم پہنچے تھے۔ خصوصاً بمبئی شہر کی مخلوط قسم کی آبادی جس میں بیوپاری مصلحتوں کے زیرِ اثر، اور عدم تشدد کی فطرت والے گجراتی تھے، بشمول پارسی، جو پہلے ہی سے مغربی رنگ کے رسیا ہو چکے تھے، خود مسلمانوں میں میمن، خوجہ، بوہرہ فرقے کے زیادہ تر تجارت پیشہ لوگ تھے۔ یہاں جاگیرداری اور تعلقہ داری نظام کا طمطراق نہ تھا۔ اس لیے فضا طوفانی نہ تھی۔ یہاں کے لوگ جذبات کے سیلاب میں بہہ جانے کے بجائے حقیقت کی چٹان سے چپٹے رہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔

بمبئی کے مسلمانوں میں بعض خاندان اعلا انگریزی تعلیم حاصل کرکے زندگی میں اپنا مقام پیدا کر چکے تھے۔ مگر وہ یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ من حیث القوم تعلیم کے معاملے میں یہاں کے عام مسلمانوں کی زبوں حالی حد درجہ افسوس ناک تھی جس کی وجہ سے اُن کے معاشرے میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ وہ ملک کی سود مند اور ترقی پسند تحریکوں میں پچھڑے ہوئے شمار کیے جاتے تھے۔ سر سید احمد خاں ہی کی طرح، اس اعلا تعلیم یافتہ طبقے نے بھی یہاں محسوس کیا کہ مذہبی قدروں کو اپنی جگہ قائم رکھتے ہوئے مسلمانوں کو جدید علوم و فنون کی طرف جلد متوجہ ہونا چاہیے، خصوصاً انگریزی تعلیم میں اعلا معیار حاصل کرنا ضروری تھا۔ بمبئی کے اس قافلے کے سربراہ بدرالدین طیب جی تھے۔[1]

انھوں نے اپنے چند ہم خیال ساتھیوں کی مدد سے بمبئی میں ایک ادارہ "انجمنِ اسلام" کے نام سے قائم کیا۔ کہتے ہیں ۲۵ محرم الحرام ۱۲۹۳ھ یعنی ۲۱ فروری ۱۸۷۴ء کو جمعہ کے دن مسٹر قمرالدین طیب جی کے مکان پر مسلمانوں کی بہبودی اور ترقی کے ذرائع و وسائل پر غور کیا گیا۔ اس کے بعد انجمنِ اسلام کی بنیاد ڈالی گئی۔" تاسیسِ انجمن سے متعلق دو تاریخی قطعات بھی کہے گئے تھے، وہ یہ ہیں:

(۱)

اتفاقِ خاصگانِ دینِ حق   بہرِ بہبودی دلا مرغوب شد
اجتماعِ اہلِ اسلامِ کرام   ای مدرس خوش لکو اسکوب شد
سالِ ہجری از سرِ جد ہر نگار
انجمن اسلام مبنیٰ خوب شد

۱۲۹۳ھ

(۲)

ازرہِ تحریکِ احبابِ شفیق   عیسوی تاریخ چوں مطلوب شد
ازسرِ آدابِ سالش راں بلب   امن اسلامیہ مرغوب شد

۱۸۷۴ء

تاسیسِ انجمن کے سلسلے میں اس کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بیس سال بعد یعنی ۱۸۹۴ء میں جب انجمن نے منشی غلام محمد کو، جو بدرالدین طیب جی کے بڑے مخلص ساتھی اور ہم نوا تھے، انجمن کی اعزازی رکنیت کے لیے منتخب کیا، اس وقت کے آنریری سکریٹری جناب فتح علی نے تجویز پیش کرتے ہوئے فرمایا تھا: "جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے انجمن کے قیام کا تصور سب سے پہلے منشی غلام محمد ہی کے ذہن میں پیدا ہوا تھا۔"[2]

یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ سر سید احمد خاں کے مدرسہ دارالعلوم کی تاسیس ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو عمل میں آئی اور انجمنِ اسلام کی ۲۱ فروری ۱۸۷۴ء یعنی اس سے تقریباً پندرہ مہینے قبل۔ انڈین نیشنل کانگریس کا قیام ۱۸۸۵ء میں عمل میں آیا۔ یہ تینوں ادارے، انجمن اسلام، علی گڑھ کا مدرسہ دارالعلوم اور انڈین نیشنل کانگریس گو ایک دوسرے سے غیر متعلق تھے مگر ان میں تواریخی لحاظ سے ایک طرح کا ربط بھی پایا جاتا ہے۔

جہاں تک سر سید احمد خاں کا تعلق ہے وہ مسلمانوں کے کانگریس میں شامل ہونے کے سخت مخالف تھے اور اس کی وجوہ کئی تھیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کے لیے سب سے پہلے تو انگریز حکمرانوں کا اعتماد حاصل کرنا ضروری تھا جس کی مدد سے انھیں سرکاری ملازمتیں (اعلا درجے کی) مل جائیں۔ اس کی خاطر انگریزی تعلیم کو رواج دینا اور مسلمانوں کو اس کی طرف رغبت دلانا ضروری تھا۔

کانگریس کی تحریک سے مسلمانوں کو علاحدہ رکھنے کی دوسری وجہ سر سید احمد خاں کے خیال میں یہ خطرہ تھا کہ اگر مسلمان پھر کسی سیاسی شورش میں شریک ہوتے تو اُن کے جوش اور تشدد پر قابو رکھنا ممکن نہ ہوگا اور اس کے نتیجے میں وہی حالات ظہور میں آئیں گے جن سے وہ ابھی نکلے ہیں۔

انجمن اسلام کے قیام کے پس پشت جو تصورات کارفرما تھے، اُن کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا:

---

[1] بدرالدین طیب جی پہلے ہندوستانی مسلمان تھے جو اعلا تعلیم کے لیے انگلستان گئے۔ ان کے بڑے بیٹے حسن طیب جی پہلے مسلمان تھے جو ۱۸۸۸ء میں آئی۔ سی۔ ایس۔ ہوئے۔

[2] مطبوعہ سالانہ رپورٹ ۱۸۹۴ء۔

چونکہ یہ زمانہ تہذیب[1] کا سمجھا جاتا ہے اور ہر جا علم و ہنر کا رواج پایا جاتا ہے اور قطعِ نظر لیبیپ کے کہ جس کو اِنی زمانا منبعِ تہذیب کہا جاوے تو بجا ہے، اس ہمارے ہندوستان جنت نشان کے باشندے اس تہذیبِ نو سے فائدے اٹھانے کی کوشش بلیغ کرتے ہیں اور ہر ایک مشہور و معروف شہر میں ماسوائے مسلمانوں کے ہر ایک قوم کے لوگوں نے اس قسم کے ایسوسی ایشن شبھا (سبھا) وغیرہ مقرر کیے ہیں اور کرتے جاتے ہیں جو خصوصاً زمانۂ حال میں اپنی قوم کی ترقی خواہی کرنے اور شکایت و ضرورت سرکار وغیرہ کے پیش کرنے اور اپنے حقوق حاصل کرلینے کا ایک بہت عمدہ اور قوی ذریعہ ہے.... یہ مجلس اکابران موسوم بانجمن اسلام بہ غرض بہبودی و ترقی خواہی اہلِ اسلام سالِ گذشتہ سے وجود میں آئی ہے[2]

اس اقتباس میں دو باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ ــــ ایک تو انجمن کا مقصد "علم و ہنر" اور "تہذیبِ نو" سے فائدہ اٹھانا، دوسری بات اپنی "شکایت و ضرورت سرکار وغیرہ" کے لیے سامنے وقتاً فوقتاً پیش کرتے رہنا اور اپنے "حقوق" کا بھی مطالبہ کرنا۔ یہی وہ دوسرا حصہ تھا جو انجمن کو سیاست کے حدود کے اندر داخل کرتا تھا۔ سرسیّد پہلے حصے کے صرف طرفدار ہی نہیں بلکہ خود بھی علم بردار ہوکر اُٹھے تھے مگر وہ دوسرے حصے کے قطعی مخالف تھے، جس کا سبب حبّ الوطنی کے جذبے کی کمی نہیں بلکہ وہ حالات تھے جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ شمالی ہند کے سربرآوردہ مسلمانوں نے جن میں بالائی متوسط طبقہ تھا، سرسیّد کی تائید کی۔

انڈین نیشنل کانگریس کا تیسرا سالانہ اجلاس ۲۷ سے ۳۰، دسمبر ۱۸۸۷ء کو مدراس میں منعقد ہوا تو اس کے صدر بدرالدین طیب جی منتخب ہوئے۔ اس موقع پر انھوں نے خطبۂ صدارت میں ایک بڑی اہم بات فرمائی۔ انھوں نے کہا:

> صاحبو! اس قومی جلسہ کو یہ کہہ کر کس قدر اس کے قومی ہونے میں تامّل کیا جاتا ہے کہ اس میں ایک بڑا اور پُراثر مجمع مسلمانانِ ہند نے اپنے تئیں دو کانگریسوں کی کارروائی سے علیحدہ رکھا۔ اب صاحبو! اول تو یہ کس قدر صحیح ہے اور صرف ایک خاص حصہ ہند کے متعلق ہے اور مزید [illegible] ان چند خاص مقامی چند روزہ وجوہ سے ہے (چیرز) اور دوسرے میں خیال کرتا ہوں کہ ذرا بھی انصاف کے ساتھ یہ الزام موجودہ کانگریس پر نہیں عائد ہو سکتا ..... میں صرف اپنی ذاتی حیثیت میں نہیں بلکہ بحیثیت وکیل انجمن اسلام بمبئی (چیرز) خیال نہیں کرتا کہ کوئی امر مختلف جماعتہائے ہند، خواہ وہ ہندو، مسلمان، پارسی یا عیسائی ہوں، ایسا ہے کہ جو کسی جماعت کے سرگروہ کو راغب کرے کہ وہ دوسری جماعتوں کو اس کوشش سے علیحدہ رہیں کہ یہ عام اصلاحیں کی جائیں۔ وہ عام حقوق کہ جو عام فائدے کے واسطے ہیں (چیرز) جو مجھ کو یقین ہے کہ اگر ہم لوگ گرم جوشی سے اور اتفاق کے ساتھ گورنمنٹ سے مانگتے رہے، ضرور ہم کو عطا ہونگے"[3]

اسی مطمحِ نظر کو بدرالدین طیب جی نے ۱۹۰۳ء میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے بمبئی کے اجلاس میں بہ حیثیت صدر ان الفاظ میں پیش کیا:

> "جہاں تک پولیٹکل معاملات ہماری دماغی ترقی سے علیحدہ ہو سکتے ہیں اور جہاں تک وہ ہماری دماغی ترقی سے کوئی ربط نہیں رکھتے، ہم کو ان میں دخل درمعقولات دینا نہیں چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم عقلمندی کے ساتھ کام کریں گے اگر ہم اپنے مباحثوں میں پولیٹکل بحث طلب مسائل کے شامل کرنے سے احتراز کریں۔ بالعموم پولیٹکل امور کا اثر تمام سلطنت پر ہوتا ہے اور قریباً مختلف قوموں پر جو اس سلطنت میں آباد ہیں مساوی پڑتا ہے۔ یہ شاذ و نادر ہی ہوتا ہے کہ ایسے پولیٹکل مسائل پیدا ہوں جو صرف ایک ہی قوم پر اثر کریں۔ اس لیے ہمیشہ میں اس اصول کا پابند رہا ہوں کہ جہاں تک ــــ عام پولیٹکل معاملات یعنی اُن معاملات کا تعلق ہے جن کا اثر نہ صرف مسلمانوں پر بلکہ تمام سلطنت اور تمام فرقوں پر

---

[1] یہ انگریزی لفظ سولیزیشن کا ترجمہ تھا، جسے سرسید سویلزیشن لکھا کرتے تھے۔

[2] سالانہ رپورٹ ۱۸۷۶ء

[3] رپورٹ تیسری انڈین نیشنل کانگریس مطبوعہ لکھنؤ ص۱۰۸۔

یکساں پڑتا ہے۔ مسلمانوں کو دوسری قوموں کے ساتھ مل کر کام کرنا چاہیے۔ ایک دوسرے سے علیحدہ ہو کر اور متخالفانہ طور پر نہیں۔ لیکن جب پولیٹکل معاملات صرف مسلمانوں سے واسطہ رکھتے ہوں یا بہ نسبت دیگر اقوام کے مسلمانوں کے ساتھ زیادہ تر واسطہ رکھتے ہوں تو اس صورت میں صرف جائز اور مناسب ہی نہ ہوگا بلکہ ہمارا عین فرض ہوگا کہ ہم اپنی آواز کو بہ حیثیت ایک علیحدہ جماعت کے گورنمنٹ کے گوش گزار کریں۔[1]

ان تقریروں اور خود انجمن کی کارروائیوں سے بہ صراحت ہوتی ہے کہ بدرالدین طیب جی اور ان کے رفقاء اس خیال کے حامی تھے کہ مسلمانوں کے خصوصی تعلیمی، مذہبی، ثقافتی اور بعض سماجی کام اپنے طور پر انجمن اسلام جیسے ادارے کے تحت انجام پایا کریں اور عام فلاح و بہبودی کے مسائل کے حل اور سیاسی حقوق کے حصول کی خاطر مختلف فرقوں کو متحدہ طور پر کوشش کرنی چاہیے جس کے لیے انڈین نیشنل کانگریس مناسب اور موزوں جماعت ہے۔ اسی میں مسلمانوں کو بھی سب کے ساتھ شریک ہونا چاہیے۔ مدراس سیشن میں انھوں نے چوں کہ یہ بات تفصیل کے ساتھ بیان کی تھی اس لیے سرسید احمد خاں کا ماتھا ٹھنکا۔ انھیں خیال ہوا کہ اس سے متاثر ہوکر عام طور سے مسلمان کہیں کانگریس میں شریک نہ ہونے لگیں۔ وہ اسے مُضر سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے پہلے تو مدراس سیشن ہی کی شدید مخالفت کی۔ لکھنؤ میں ۲۸ دسمبر ۱۸۸۷ء کے ایک لیکچر میں انھوں نے اس تجویز کا مذاق اڑایا جس کی رو سے "روسا اور شرفا" کے سوا جمہوری انتخاب سے عام ہندوستانیوں کو حکومت کے نظم و نسق میں حصہ لینے کا موقع ملے۔[2]

سرسید احمد خاں کی اس تقریر کا بڑا چرچا ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس سے کافی مسلمان متاثر بھی ہوئے اور کانگریس سے الگ رہے۔[3] مولانا شبلی نعمانی، علی گڑھ کی جدید تعلیم کی تحریک میں سرسید کے ساتھ سولہ برس تک کام کرتے رہے، مگر پولیٹکل مسائل میں اُن سے اختلاف رہا۔ انھوں نے کئی سال بعد سرسید احمد خاں کی لکھنؤ والی تقریر کے جواب میں ایک نہایت مدلّل اور پُر زور مضمون لکھا جس کا عنوان تھا "مسلمانوں کی پولٹیکل کروٹ" بہ قول مولانا سید سلیمان ندوی، انھوں نے سرسید کی تقریر کے ایک ایک ٹکڑے کو لے کر واقعات سے اس کا مدلّل اور مسکت جواب دیا۔[4] اور عجب اتفاق کہ یہ مضمون بمبئی ہی میں بیٹھ کر لکھا گیا۔ مولانا شبلی ایک خط میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کو لکھتے ہیں:

"پولیٹکل کروٹ کا مضمون آج لکھنے بیٹھا اور ختم بھی کر دیا۔ لیکن اب سب یہی بولی بولنے لگے ہیں اور آزاد تو مجھ سے آگے ہیں"[5] مگر اس باوجود انھوں نے سرسیّد کی نیک نیتی پر شک نہیں کیا۔ ان کا خیال تھا کہ سرسید جو کچھ کر رہے تھے "حالات اور گرد و پیش کے واقعات نے اُن کو اس پر مجبور کیا"۔[6] یہاں اشارہ علی گڑھ کے انگریز پرنسپل مسٹر بک کی طرف ہے جس نے سرسید پر اپنا غیر معمولی اثر ڈال رکھا تھا۔ اس واقعہ کو شبلی کا قلمِ معجز بیاں اس طرح ادا کرتا ہے:

> "وہ پُرزور دست و قلم جس نے اسبابِ بغاوتِ ہند لکھا تھا اور اُس وقت لکھا جب کورٹ مارشل کے ہیبت ناک شعلے بلند تھے، وہ بہادر جس نے پنجاب یونی ورسٹی کی مخالفت میں لارڈ لٹن کی اسپیچوں کی دھجیاں اڑا دی تھیں اور جو کچھ اُس نے اُن میں آرٹیکلوں میں لکھا، کانگریس کا لٹریچر، حقوق طلبی کے متعلق اس سے زیادہ پُرزور لٹریچر نہیں پیدا کر سکتا، وہ جاں باز جو آگرہ کے دربار سے اس لیے برہم ہو کر چلا آیا تھا کہ دربار میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کی کرسیاں برابر درجہ پر نہ تھیں، وہ انصاف پسند جس نے بنگالیوں کی نسبت کہا تھا: میں اقرار کرتا ہوں کہ ہمارے ملک میں صرف بنگالی ایسی قوم ہیں جن پر ہم واجبی طور پر فخر کر سکتے ہیں اور صرف ان ہی کی بدولت ہے کہ عام آزادی اور حب الوطنی کو ہمارے ملک میں ترقی ہوئی ہے۔ صحیح طور پر کہہ سکتا ہوں کہ وہ بالیقین ہندوستان کی تمام قوموں کے سرتاج ہیں۔
>
> "حالات اور گرد و پیش کے واقعات نے اُس کو اس پر مجبور کیا کہ اس نے تمام اسلامی پبلک کو پالیٹکس سے روک دیا۔ یہ کیوں ہوا؟ یہ کن اسباب سے ہوا؟ کس چیز نے یہ اختلافِ حالات پیدا کر دیا؟ ان سوالات

---

[1] خطباتِ عالیہ ص ۲۲۶
[2] مطبوعہ نامی پریس، کان پور
[3] حیاتِ شبلی ص ۲۹۷
[4] حیاتِ شبلی ص ۶/۸
[5] مکاتیبِ شبلی ج ۱ ص ۲۹۰
[6] حیاتِ شبلی ص ۲۹۷

کا جواب دینا آج غیر ضروری بلکہ مُضر ہے[1]

صاحبزادہ آفتاب احمد خاں تقریباً بائیس سال تک علی گڈھ مسلمانوں کی تعلیم کے سلسلے میں کام کرتے رہے۔ وہ سرسید کے بڑے عس کارکن، ہم نوا، ہم خیال اور رفیق کار تھے۔ ایک مرتبہ بمبئی میں یں انجمن اسلام کی طرف سے ایک استقبالیہ دیا گیا۔ اس موقع پر انھوں جو تقریر کی اس میں انھوں نے بجا طور پر اس اختلاف کو بھی پیش نظر ھا جو سرسید احمد خاں اور انجمن اسلام کے محرک، بدرالدین طیب جی ر ان کے ہم نوا کے درمیان پایا جاتا تھا۔ صاحبزادہ آفتاب احمد خاں نے فرمایا کہ ۱۸۹۲ء میں وہ انگلستان میں انڈین نیشنل کانگریس کے انی مسٹر اے۔ او۔ ہیوم سے لنچ پر ملے۔ دوران گفتگو مسٹر ہیوم نے مکا بنا کہا کہ یہ عجیب المیہ ہے کہ سرسید انڈین نیشنل کانگریس کی مخالفت کررہے ہیں حالاں کہ خود اُن کے (مسٹر ہیوم کے) دماغ میں اس تحریک کے شروع کرنے کا خیال سرسید ہی کی کتاب "اسبابِ بغاوتِ ہند" سے پیدا ہوا جس میں سرسید نے لکھا تھا کہ بغاوت کا سبب یہ تھا کہ اس ملک کی حکومت میں اس ملک کے لوگوں کی کوئی آواز نہیں تھی۔ اسی خیال کو لے کر مسٹر ہیوم نے کانگریس کی قومی تحریک شروع کی جو آگے چل کر سیلف گورنمنٹ کے مطالبے کی طرف بڑھی۔

صاحبزادہ آفتاب احمد خاں نے اپنی تقریر اس یقین دہانی پر ختم کی کہ جہاں تک خود ان کی ذات کا تعلق تھا انھوں نے علی گڈھ کے مقاصد اور ملک کی پولیٹکل ترقی کے درمیان کوئی تفاوت نہیں محسوس کیا اور نہ کبھی علی گڈھ کو کانگریس کے مطمح نظر سے ہم آہنگ دیکھنے میں کوئی دشواری محسوس کی[1]

مولانا شبلی بمبئی میں بدرالدین طیب جی اور ان کی قائم کردہ انجمن اسلام کے ہم نوا تھے۔ انجمن کے وہ باضابطہ ممبر تو نہ تھے لیکن جب کبھی بمبئی میں تشریف رکھتے۔ اس کے ماہانہ جلسوں میں شریک ہوتے اور تقریر بھی کرتے۔ مولانا کے قلم میں نہ تو کدورت کی پھانس ہوتی اور تقریر کہتے ہوتے زبان پر نہ مصلحت کا قفل ہوتا۔ سیاسی مسائل میں وہ کھُل کر بدرالدین طیب جی کا ساتھ دیتے۔

سیاسی نظریوں کے اختلاف کے باوجود دونوں سربراہ، سرسید احمد خاں اور بدرالدین طیب جی، اپنی اپنی جگہ مسلمانوں میں جدید تعلیم کی اشاعت میں مشغول رہے۔

انجمن اسلام نے اپنا تعلیمی پروگرام بڑی باقاعدگی کے ساتھ شروع کیا۔ سب سے پہلے شہر میں مسلمانوں کی چھوٹی بڑی درسگاہوں کا جائزہ لیا گیا۔ ۳۰ اگست ۱۸۷۹ء کی سروے رپورٹ سے معلوم ہوا کہ چار ایسے سرکاری اسکول تھے جن میں اُردو پڑھانے کا انتظام تھا۔ ان کے علاوہ عربی کے چھ مدرسے مختلف اوقاف کے تحت چل رہے تھے۔ ان کا تذکرہ رپورٹ میں تفصیل سے کیا گیا تھا۔ مختلف محلّوں میں سروے کے مطابق ۴۰ مکاتب قائم تھے جن میں کل ۲۲۹۶ طلباء زیر تعلیم تھے۔ ان میں قرآن مجید (ناظرہ) کے ساتھ ساتھ اُردو اور کہیں فارسی، کہیں گجراتی اور حساب پڑھایا جاتا تھا۔ ان مکاتب کے مدرسین کی تنخواہوں کی مجموعی رقم ۵۰۷ روپے ماہانہ ہوتی تھی۔ عربی مدارس میں عام طور سے درس نظامیہ کا نصاب رائج تھا۔ مسلمانوں میں جو بہت روشن خیال طبقہ تھا وہ اپنے بچوں کو مشن یا پارسیوں کے قائم کیے ہوتے انگریزی اسکولوں میں بھیجتا تھا۔ خوجہ، بوہرہ اور میمن فرقے کے مالدار گھروں کے بچے بھی گجراتی اسکول بھیجے جاتے تھے۔

انجمن اسلام کی تاسیس کے بعد پہلے اس بات کی کوشش کی گئی کہ مسلمان (خصوصاً اُردو بولنے والے) طلباء کے لیے انگریزی پڑھنے کی سہولتیں بڑھائی جائیں؛ اپنے اسکول کھولنے کے بجائے، شہر کے اسکول ہی میں مسلمان بچوں کے داخلہ کا خاطر خواہ انتظام کیا جائے۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا بھی۔ غیر مستطیع طلباء کو فیس، اور کتابوں کے لیے پچاس روپے ماہانہ وظیفہ دیا جانے لگا (جو آج کی قیمت کے لحاظ سے ۵۰۰ روپے ماہانہ کے برابر ہوگا)۔ اس اسکیم سے ۴۳ طلباء مستفید ہوتے مگر برس دو برس کے تجربے نے ثابت کردیا کہ یہ طریقہ کارموثر نہ تھا۔ اس لیے فیصلہ ہوا کہ انجمن خود اپنا اسکول کھولے جس میں جدید تعلیم کے ساتھ دینی تعلیم کا بھی انتظام رکھا جائے۔ چناں چہ ۲۰ ستمبر ۱۸۸۰ء کو حاجی زین العابدین کے امام باڑے میں انجمن اسلام کا پہلا اسکول کھولا گیا۔ حکومت کی طرف سے اسے پانچ سو روپے ماہانہ گرانٹ منظور ہوئی۔ اگلے سال اس اسکول میں ۱۳ کلاسیں تھیں جن میں ۴۲۹ طلباء اور ۱۳ مدرسین تھے۔ طلباء میں کوکنی، دکنی، میمن، خوجہ، مغل اور دیگر جماعتوں کے بچے تھے[3] اسکول کے اوقات ۱۰ بجے دن سے ۵ بجے شام تک رکھے گئے۔ مضامین میں قرآن مجید اُردو[4] گجراتی، فارسی اور انگریزی کے علاوہ ریاضی، تاریخ اور جغرافیا

---

[1] حیاتِ شبلی ص۲۹۷

[2] رپورٹ انجمن اسلام بابت ۱۸-۱۹۱۷ء ص۶

[3] رپورٹ بابت ۱۸۸۱ء

[4] اُن دنوں اُردو کو اس علاقے میں "ہندوستانی" بھی کہا جاتا تھا، انجمن کی ابتدائی رپورٹوں میں کئی سال یہی نام استعمال ہوتا رہا۔

پڑھا ہوا تھا۔

دو مہینوں کے بعد یہ اسکول پائدھونی علاقے کی ایک کرائے کی عمارت میں منتقل کر دیا گیا۔ اب انجمن نے بڑی حد تک اپنے سیاسی کردار کو الگ کر دیا تھا تاکہ مسلمانوں کو اُن کی سب سے اہم ضرورت، تعلیم کی طرف متوجہ کرنے پر ساری قوت صرف کی جا سکے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ انجمن کے ارباب حل و عقد اب اسکول کو کرائے کی عمارت میں دیکھنے کے بجائے اس کی ذاتی بلڈنگ بنانے کی سوچنے لگے۔ چنانچہ ان کی کوششوں سے حکومت کی طرف سے نہایت عمدہ علاقے ایک قطعہ زمین حاصل ہوگئی اور تین سال کے عرصے میں ایک لاکھ دس ہزار روپے کی رقم عمارت کے لیے جمع ہوگئی۔ حکومت نے ۳۸ ہزار روپے کی گرانٹ دی۔ ۲۱ مارچ ۱۸۸۹ء کو عمارت کا سنگِ بنیاد رکھا گیا اور ۲۹ فروری ۱۸۹۳ء کو اس عمارت کا افتتاح ہوا۔ اس موقع پر بدرالدین طیب جی نے انجمن کے صدر کی حیثیت سے جو تقریر کی اس میں انجمن کے قیام کے مقاصد میں ہندوستان اور بالخصوص صوبہ بمبئی میں مسلمانوں کی "اخلاقی، ذہنی اور سماجی" ترقی کے لیے انجمن کی جدوجہد کا ذکر کیا مگر سیاست یہ سیاسی سرگرمی پر کسی قسم کا اظہار خیال نہیں کیا۔ اس روز سے انجمن نے اپنے لائحہ عمل کی تشکیل اس طرح کی کہ جو مسئلے خواہ وہ سیاسی رہے ہوں، مسلمانوں کی ثقافتی، ذہنی اور معاشی زندگی سے تعلق رکھتے تھے وہ تو زیرِ بحث آئیں اور اپنی بساط بھر انجمن ان کے بارے میں تجویزوں اور فیصلوں کے مطابق عمل درآمد بھی کرے مگر جماعتی سیاست یا کسی خاص مکتبِ خیال سے انجمن ایسا سروکار نہ رکھے جو اسے اُس جماعت یا مکتبِ فکر کا پابند یا تابع کر دے۔ دوسرے لفظوں میں انجمن کو ہر زمانے میں آزادئ فکر دینے کی پالیسی اختیار کر لی گئی۔ ۱۸۸۷ء کے سالانہ جلسے میں انجمن کے صدر بدرالدین طیب جی نے تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

"صاحبو، مسلمانوں میں تعلیم و تربیت کو بڑھانا اور اُن کی بہبودی اور ترقی کی کوشش کرنا ہماری انجمن کا خاص منشا ہے، اگر بعض وقت پولیٹکل مسئلے بھی چھڑ جاتے ہیں۔" (مطبوعہ سالانہ رپورٹ)

چنانچہ جو سیاسی یا نیم سیاسی مسئلے انجمن میں زیرِ بحث آتے اُن میں سے بعض یہ تھے:-

۱۔ شادی کے سن کے تعین کا بل ۱۸۹۰ء
۲۔ منٹو۔ مارلے ریفارم کی تجویزیں
۳۔ ترکی اور اطالیہ کی جنگ
۴۔ جنگِ بلقان
۵۔ شمالی ایران پر روس کا قبضہ
۶۔ ترکی پر آرمینیا کی جارحانہ کارروائی
۷۔ کاؤنسل میں جداگانہ انتخابات ۱۹۰۸ء
۸۔ پہلی جنگِ عظیم اور حکومت سے تعاون کا مسئلہ
۹۔ ٹرانسوال میں ہندوستانیوں کے ساتھ ناروا سلوک
۱۰۔ پبلک سروس کمیشن کے قیام کی تجویز

جنوبی افریقہ کے حکمرانوں نے کچھ ایسے قوانین نافذ کیے تھے جن کی رو سے وہاں مقیم ہندوستانی باشندوں کے ساتھ نہایت برا سلوک کیا جاتا تھا۔ اس بارے میں انجمن اسلام کو بھی تشویش ہوئی۔ مسٹر محمد علی جناح انجمن کے ممبر تھے[1]۔ وہ اپنے کسی کام سے انگلستان جانے لگے تو انجمن نے انھیں اپنی طرف سے "ڈیلی گیٹ" مقرر کیا تاکہ وہ وہاں پہنچ کر برطانوی رعایا کی ہمدردی حاصل کریں اور قوانین مذکور میں، جس کی وجہ سے ہندوستانیوں پر سختیاں کی جا رہی تھیں، ترمیم کرانے کی کوشش کریں۔ مسٹر جناح کی کوششوں سے کچھ ایک باتوں میں تخفیف بھی ہوئی۔ واپسی پر انھوں نے انجمنِ اسلام کی مجلس کے سامنے اپنی کوششوں کا حال سنایا اور سامعین کو بتایا کہ جیسا چاہتے تھے اس حد تک تو کامیاب نہ ہو سکے مگر "سعی و کوشش ہوتی رہے گی تو عجب نہیں کہ ہم کامیاب ہوں"[2]۔ اس جلسے کی صدارت آغا خاں نے فرمائی تھی۔

جیسے جیسے وقت گزرتا گیا انجمن سیاست سے کنارہ کش ہوتی گئی پھر ایک زمانہ ایسا آیا جب ملک میں کانفرنسوں اور کمیٹیوں میں بیٹھ کر تجویزیں منظور کرنے کے بجائے قومی سیاست کا تقاضا یہ ہو گیا کہ لوگ میدانِ عمل میں اُتر پڑیں اور آزادی کی جنگ کے سپاہی بن جائیں۔ لیکن انجمن میں اقتدار جن ہاتھوں میں پہنچ گیا تھا وہ اس پُرخطر راہ سے الگ تھلگ رہنے میں عافیت سمجھتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء کی خلافت تحریک کے دنوں میں انجمن پر جو گذری اُس کا ہلکا سا خاکہ ایک سالانہ رپورٹ کے حسبِ ذیل اقتباس سے ظاہر ہوگا:

---

[1] رپورٹ میں اُن کا نام "محمد علی جینا" لکھا گیا۔ کراچی کے ایم۔ انور حارث کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ سندھ مدرسہ کراچی میں داخل ہونے سے پہلے جناح صاحب نے انجمنِ اسلام ہائی اسکول میں پڑھا تھا، اس طرح وہ انجمن کے ایک سابق طالب علم ہوتے۔

[2] مطبوعہ رپورٹ ۱۹۰۶ء-۱۹۰۷ء / ۱۹۰۹ء-۱۹۰۸ء

"عدم تعاون [illegible] مسلمان گریجویٹ ٹیچر چھوڑ کر چلے گئے قبل اس کے کہ اُن کی جگہ کسی اور کو لایا جا سکتا ہو، ہماری سب سے بڑی مصیبت اس وقت ہوئی جب یہ شورش طلباء میں پھیل گئی۔ ان میں سے کئی نے نئے نئے قائم کیے ہوئے قومی اسکولوں میں داخلہ لے لیا اور ان میں جماعت ششم کے دو ایسے ذہین اور طبّاع طالب علم تھے جن سے اسکول کا نام اونچا ہوتا۔ [illegible] ایسے طلباء کی بھی مثالیں ہیں جنھوں نے عدم تعاون تحریک میں شریک ہونے سے انکار کر دیا گو اس کی وجہ سے انھیں یتیم خانوں سے جہاں ان کے قیام و طعام کا انتظام تھا سزا کے طور پر نکال بھی دیا گیا۔"

سیاسی مسلک کے معاملے میں سرسید احمد خاں اور بدرالدین طیب جی کے اختلاف کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس کے باوجود بدرالدین طیب جی [illegible] سرسید کی [illegible] کے بلکہ ان کی ذات کے بڑے [illegible] رہے، اور یہ ان کی اعلاظرفی اور فراخ دلی کا بیّن ثبوت ہے۔ ۱۸۸۶ء میں سرسید نے جدید تعلیم کا پیغام عام لوگوں تک پہنچانے کے لیے "مسلم ایجوکیشنل کانفرنس" کی بنیاد ڈالی۔[1] کانفرنس کے اجلاس ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں ہونے لگے۔ بدرالدین طیب جی کئی سال تک کانفرنس سے الگ رہے جس کی وجہ خود ان کے الفاظ میں یہ تھی:

> "میرے لیے کسی ایسے انسٹی ٹیوشن میں حصّہ لینا ممکن نہ تھا جس پر کانگریس کے دشمن ہونے کا ذرا بھی گمان ہوتا یا مخاطب (مخالف؟) ہونے کا خیال ہوتا۔"[2]

لیکن نواب محسن الملک کی کوششوں سے جو انجمن کے بڑے سرگرم کارکن تھے، اُن کی غلط فہمی دور ہوگئی اور وہ دل کھول کر اس میں حصّہ لینے پر رضامند ہو گئے۔ چنانچہ انھیں کی تجویز پر کانفرنس کا ایک اجلاس بمبئی میں ہونا طے پایا۔ اسی جلسے میں بدرالدین طیب جی نے سرسید کی "محمڈن یونی ورسٹی" کے اصول کو تسلیم کیا اور اس کی تائید کی مگر جہاں تک خود اُن کے اپنے صوبے کا تعلق تھا، انھوں نے بڑی حقیقت پسندانہ بات کہی:

> "یونی ورسٹی کی بالائی عمارت ایک کمزور بنیاد پر، جیسی کہ آج کل ہے، قائم کرنا عبث اور فضول ہے..... کالجوں کو اس احاطے کے لڑکوں سے بھرنا پسند کروں گا پیشتر اس کہ میں اس کا یقین کر لوں کہ اس احاطے کے مسلمان لڑکوں کے لئے محمڈن یونی ورسٹی ضروری ہے۔"[3]

انجمن کو ایک اور سیاسی بحران سے اس وقت دوچار ہونا پڑا جبکہ ۱۹۳۵ء سے لے کر تقسیم ہند یعنی ۱۹۴۷ء تک مسلمانانِ ہند ایسے حوادث میں گھرے جن سے کسی بھی ادارے کا متاثر ہوئے بغیر کام کرنا اپنے آپ کو سخت آزمائش میں مبتلا کر دینے کے برابر تھا۔ ملک کی پوری فضا پر سیاست چھائی ہوئی تھی۔ اس سے الگ رہ کر کام کیا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ ان سے دامن بچانا اور غالی سیاست دانوں کو حاوی نہ ہونے دینا بلکہ مختلف پارٹیوں کے سنجیدہ افراد کو اپنے پیشِ نظر مقاصد کے لیے ساتھ لے کر چلنا انجمن کا ایک قابلِ تعریف کارنامہ ہے۔

۱۸۸۰ء میں حکومتِ ہند نے انڈین ایجوکیشن کمیشن مقرر کیا جو "ہنٹر کمیشن" کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ پہلا کمیشن تھا جس نے ملک کے پورے تعلیمی نظام ــــ پرائمری سے یونی ورسٹی تک ــــ کا جائزہ لیا اور ہر پہلو پر غور و فکر کے بعد اپنی سفارشات حکومت کو پیش کیں۔ جب کمیشن بمبئی آیا تو انجمنِ اسلام کی طرف سے بدرالدین طیب جی، قاضی شہاب الدین، رحمت اللہ محمد سایانی اور حاجی منشی غلام محمد نے ایک تجویز کی صورت میں محضر پیش کیا۔ محضر میں اعداد و شمار کی مدد سے صوبے میں مسلمانوں کی تعلیم کی زبوں حالی کا نقشہ نہایت وضاحت کے ساتھ مدلل انداز میں پیش کیا گیا تھا ان کے اسباب و علل پر بحث کر کے صورتِ حال کو بہتر بنانے کی ٹھوس تجویزیں رکھی گئی تھیں۔

یہ بات یہاں پر قابلِ ذکر ہے کہ اُن بزرگوں کی دُوررس

---

[1] ۱۸۸۹ء تک اس ادارے کا نام "محمڈن ایجوکیشنل کانگریس" تھا۔ الہ آباد سیشن میں اس کے نام میں تبدیلی ہوئی کیوں کہ لفظ "کانگریس" لوگوں کو شبہہ میں ڈالتا ہے۔ بعض سمجھتے ہیں کہ یہ مثل نیشنل کانگریس کے ہے جو اس نام سے مشہور ہے اور بعض سمجھتے ہیں کہ یہ اینٹی۔کانگریس ہے۔ حالاں کہ اس جلسہ کو ان دونوں باتوں سے کچھ تعلق نہیں۔

[2] خطبات عالیہ ص ۲۲۵

[3] ایضاً ص ۲۲۵

انھوں نے حکومت کو سفارش کی کہ کمیشن ٹکنکل اور زراعتی تعلیم کے ایسے اسکول کھولے جائیں جن میں یہ معاشی تعلیم ایک حصّہ ہو اور بقیہ مضامین مثلاً انگریزی، اُردو، ریاضی وغیرہ دوسرا حصّہ۔ آج ہم انھیں اسکولوں کو Vocational-bias اسکول کہتے ہیں۔ انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم اور جسمانی تعلیم (فزیکل ایجوکیشن) پر بھی بہت زور دیا۔ ایک ایسے دور میں جبکہ جدید تعلیم کا مقصد اور جگہوں پر گریجویٹ بنا کر نوجوانوں کو سرکاری نوکریوں کے لیے تیار کرنا ہوتا تھا، ایسی تجویزوں کا پیش کیا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ انجمن کے سربراہوں کی نگاہیں بہت آگے دیکھ رہی تھیں۔

انجمن اسلام اور اس کے ہائی اسکول کی نئی عمارت جو ہاربنی روڈ پر، (اب اس کا نام دادا بھائی نوروجی روڈ ہے)، ایسی شاندار اور خوب صورت ہے کہ راہگیروں کو متوجہ کر لیتی ہے۔ اس کے ۳۸ میٹر بلند مینار، خوشنما محراب اور دلکش صناعی نے اسے شہر کی حسین ترین عمارتوں کی فہرست میں جگہ دلادی ہے۔ عمارت کی پہلی منزل خوشنما ہال ہے جس کی کھڑکیوں میں اطالوی رنگین کانچ کے ٹکڑے جڑے تھے۔ ایک سرے پر خواتین کی نشست کے لیے گیلری ہے۔ اسی ہال میں قاضی عبدالکریم پور بندری[1] کے عطیہ کی کتابوں سے قائم کیا ہوا کتب خانہ ہے جو "کریمی لائبریری" کے نام سے موسوم ہے۔ جب یہ کتب خانہ شروع ہوا تو اس وقت ۱۸۴۴ کتابیں تھیں جن میں اردو کی ۱۶۳۳، فارسی ۵۳۰، عربی ۴۹۹، ترکی ۹، انگریزی ۳۲۳، جاوی زبان ۷، پشتو ۲، پنجابی ۱، گجراتی ۲۵، سندھی ۴۸ اور متفرقات ۴۰۸ تھیں۔ اخبارات ورسائل کی تعداد ۴۲۸ اور رپورٹیں ۳۴۲ تھیں۔

انجمن کی شاندار نئی عمارت اور اس کے کارکنوں کی لگن اور خلوص نے بمبئی کے مسلمانوں کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ وہ اپنی ثقافتی، ملّی اور تعلیمی زندگی کے مسائل کے حل کے لیے انجمن کی طرف دیکھنے لگے۔ دوسری طرف اصحابِ خیر نے دل کھول کر کارکنوں کی حوصلہ افزائی کی۔ مختلف مقاصد کے لیے عطیات آنے لگے۔ اسکولوں اور کالجوں میں پڑھنے والے مسلم طلباء کے لیے اسکالرشپ فنڈ جمع ہونے لگے۔ ذی حیثیت ممبروں میں سے بعض نے اپنے عزیزوں کے نام پر اسکالرشپ جاری کرائے۔ نظام حیدرآباد، نواب جونا گڑھ، نواب رام پور، آغا خاں، سر کریم بھائی ابراہیم، محمد علی روگھے، حاجی سلیمان عبدالواحد، حاجی احمد ہاشم، حاجی یوسف ثوبانی، حاجی ہارون صدیق، حاجی ہاشم دادا، حاجی احمد حسن، آدم جی پیر بھائی وہ نام ... ... کے عطیات سے امدادی فنڈ قائم کیے گئے۔ خود بدرالدین طیب جی نے مختلف موقعوں پر عطیے عنایت کیے۔

اسکول کی عمارت بن جانے کے بعد ایک دارالاقامہ (ہوسٹل) کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی جس میں بمبئی شہر سے باہر کے آنے والے طلباء مقیم ہو کر اپنی تعلیم جاری رکھ سکیں۔ ۱۸۹۴ء میں حاجی محمد حاجی اسماعیل اور حاجی یوسف حاجی اسماعیل ثوبانی، دو بھائیوں نے اس کام کے لیے ساڑھے سترہ ہزار روپے کی رقم پیش کی۔ چنانچہ ۱۹۰۱ء میں کل تیس ہزار روپے کی لاگت سے ثوبانی ہوسٹل کی تعمیر اسکول کی عمارت کے عقب میں ہوئی۔ پہلے چالیس طلبا کی گنجائش رکھی گئی تھی بعد میں دو منزلیں اور بڑھا کر مزید گنجائش نکالی گئی۔

انجمن کی تاریخ کے ابتدائی دور کا ایک کارنامہ ایسا بھی ہے جو اسے ہندوستان کی تعلیم میں ممتاز مقام کا حقدار بنا دیتا ہے۔ وہ ہے کنڈر گارٹن کلاسوں کا کھولا جانا۔ ۵ اکتوبر ۱۹۰۰ء میں انجمن میں کنڈر گارٹن کی کلاسیں کھولی گئی تھیں۔ اس کے تین سال بعد ہی جب آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا تو مندوبین نے بڑی حیرت اور دلچسپی کے ساتھ ان کلاسوں میں جا کر طریقہ تعلیم کا مطالعہ کیا۔ کانفرنس کی رپورٹ میں اس کا ذکر یوں آتا ہے:

> "کنڈر گارٹن کے ذریعہ سے تعلیم کا دلایا جانا۔ اس طریقۂ تعلیم کو رواج ہوتے اس وقت یورپ میں گو ڈیڑھ سو برس گزر چکے تھے لیکن ہندوستان اس وقت تک اس کے مشاہدہ سے بے خبر اور لاعلم تھا۔ اس کا باقاعدہ انتظام سب سے پہلے مدرسۂ انجمنِ اسلام بمبئی میں کیا گیا اور ممبرانِ کانفرنس کو پہلی مرتبہ اس طریقۂ تعلیم کو دیکھنے کا موقع ملا۔"[2]

انجمن نے اس طریقۂ تعلیم کو اُس زمانے میں کتنی اہمیت دی تھی اس کا اندازہ یوں ہوتا ہے کہ کانفرنس کے اجلاس میں انجمن ہی کے دو معزز عہدہ داروں نے باضابطہ ایک تجویز کے ذریعہ حکومت ہند سے مطالبہ کیا کہ وہ اس طریقۂ تعلیم کو اپنائے اور پھیلائے۔[3]

---

[1] مغربی ہند میں ان کا وہی مرتبہ ہے جو شمالی ہند میں منشی نول کشور کا تھا۔
[2] مرقع کانفرنس ص ۹۳
[3] تجویز ۵ رپورٹ ھذا

(بقیہ ص ۴۵ پر)

ہتیا

نور سین

اُس دِن پہلی بار وہ بولتے بولتے اچانک خاموش ہوگیا۔

دیکھتے ہی دیکھتے اُس کے ہونٹوں پر کھیلتی ہوئی مُسکراہٹ غائب ہونے لگی۔ چہرے کی بشاشت مرجھانے لگی۔ آنکھوں کی چمک ماند پڑنے لگی۔

مجھے اپنی طرف کھوجتی ہوئی نظروں سے دیکھتے پاکر وہ چونک پڑا:

کوئی خاص بات نہیں۔ بس یونہی...

لیکن دوسرے ہی لمحے وہ بہہ نکلا:

دوسروں پر بیتی سُناتے زمانہ ہوگیا۔ آج اپنے پر بیتی سُناؤں گا۔

اُس نے نگاہیں میرے چہرے پر ٹکا دیں:

سُن رہے ہو؟ کوئی باہر دیوار سے لگا سسک رہا ہے۔

وہ مجھے حیرت میں ڈوبتے ہوئے دیکھ کر بولا:

تم بے شک اسے میرا واہمہ کہو۔ مجھے لگتا ہے وہ دروازے پر دستک دینے کے لیے ہمّت جُٹا رہا ہے۔ کاش وہ ایسا...!

[illegible] ویسٹ پٹیل نگر نئی دہلی۔ ۸

میں پریشان ہو اُٹھا۔ اُس دن پہلی بار میں نے اُسے اِس طرح بے چین ہوتے دیکھا۔ نہ کمرے میں ہلچل تھی، نہ باہر کوئی گڑبڑ۔ دونوں جگہ سکوت طاری تھا۔ پھر ایسے سسکیاں کیسے سنائی دینے لگیں! ٹھیک ہے، کمرے کا دروازہ بند تھا۔ اندر سے چٹخنی چڑھی ہوئی تھی۔ ہم باہر کی نہیں جان سکتے تھے۔ پھر بھی ہمیں اِتنا معلوم تھا کہ کمرے کے باہر تک پہنچنا تبھی ممکن تھا اگر برآمدے کی سیڑھیوں میں کھلنے والا دروازہ اندر سے بند نہ ہوتا۔

اُسے باتیں کرنے کا شوق تھا۔ بند کمرے میں بیٹھ کر قصّہ گوئی کا خبط۔ میرا اُس کے ساتھ کوئی خاص تعلق نہ تھا۔ بس راہ چلتے کی دُعا سلام۔ پھر بھی، وہ مجھے مہینے میں ایک آدھ بار اپنے یہاں بُلا لے جاتا۔ کھانے پینے کا سامان اندر رکھ کر چٹخنی چڑھا دیتا۔ مجھے صوفے پر اپنے ساتھ بٹھا، پتہ نہیں کہاں کہاں اور کس کس کی سُنانے لگتا۔ سُناتے ہوئے مُسکرانے لگتا۔ کبھی کبھار قہقہہ لگاتا، جیسے جو کچھ وہ بتا رہا ہے، اُس کے بارے میں اُس سے زیادہ کوئی نہیں جانتا۔

اکثر وہ آخری بات اُس وقت ختم کرتا، جب ہم اُس کے گھر کی آخری سیڑھی اُتر کر گلی میں آنے کو ہوتے۔ لیکن، آج وہ کمرے میں ہی بولتے بولتے رُک گیا۔ اچانک خاموشی سے سمندر میں اُتر گیا۔ اُبھرا تو اُس پر عجیب کیفیت طاری تھی۔ آواز میں سے چہک اور لہجے میں سے لہک غائب تھی۔

بات اتنی بڑی نہیں۔ میں تو خواہ مخواہ... اپنے آپ کو ایک بار اور سنبھالنے کی کوشش کرتے ہوئے وہ بتانے لگا:

میں بی۔ اے میں پڑھتا تھا۔ ہاسٹل میں رہتا تھا۔ کالج کھلے زیادہ دن نہیں ہوئے تھے۔ لڑکے پڑھائی کے بجائے تفریح میں زیادہ مست تھے۔ ایک دوسرے کو جاننے پہچاننے اور سمجھنے سمجھانے کا دور تھا۔ خالی پیریڈ میں شہر میں رہنے والے لڑکے اکثر ہمارے کمروں میں آ جاتے۔ گپ لگاتے۔ ہنستے ہنساتے۔ یہاں وہاں کی سُناتے۔

بڑا لطف تھا۔ ہم سب اپنے سے پرے کی خبر لاتے۔ لیکن گوتم عدد درجہ سمٹا رہتا۔ میری چارپائی کی پائینتی بیٹھا، ہم کو سپاٹ نظروں سے دیکھتا رہتا۔ شاید کچھ سوچتا رہتا۔

مٹیالے رنگ کا گوتم۔ نہ خود کسی سے کھلتا، نہ دوسروں کو کھلنے کے لیے اُکساتا۔ اگر میں اُسے اپنی طرف نہ کھینچتا تو وہ میرے کمرے میں بھی نہ آتا۔ کالج کے باغیچے میں پیڑ کے نیچے کتاب پر سر جھکائے بیٹھا رہتا۔

اُن دنوں میں اُنیسواں پار کر رہا تھا۔ کھلے ہاتھ پاؤں، کھِلتے رنگ، چوڑی پیشانی اور بھرے بھرے گالوں والا تنومند لڑکا۔ جوانی کی پہلی بوچھاڑ میں بھیگتا ہوا۔ یوں لگتا جیسے رگوں میں دوڑتا ہوا لہو جلترنگ چھیڑ رہا ہو۔ آس پاس مہک رہا ہو اور میرے اندر بھی خوشبو اُٹھ رہی ہو۔ جی میں آتا، سب کچھ آغوش میں سمیٹ کر سب کچھ میں ڈوب جاؤں۔

ایسی ہی مستی خیالات پر چھائی رہتی۔
وہ تڑپ اُٹھا اور میرے شانوں کو پکڑ کر جھنجھوڑنے لگا:
کہاں معصوم خیالات کی پاکیزگی کہاں مجبور آدمی کے اعمال! تم بھی تو جانتے ہو۔ کیا تم نہیں جانتے؟

اُسے اپنی وحشت پر قابو پانے میں کافی وقت لگا۔ لیکن اُس کے آگے بڑھانے سے پہلے اُس نے کئی بار پہلو بدلا۔۔۔۔
اُس رات تک میں گوتم کو افسانہ جانتا تھا اُسے اپنی ہمدردی کا مستحق ضرور سمجھتا تھا۔ مجھے وہ خود اپنی دلجوئی کرنے سے بھی قاصر نظر آتا تھا۔
اُس رات وہ قریب نو بجے میرے پاس آیا۔ اس کے گھر اور میرے ہوسٹل کے درمیان آٹھ میل لمبا راستہ تھا۔ وہ راستہ اُس نے ایک ہی دن میں سائیکل پر چار بار پار کیا۔
"راجن! تم میرے ساتھ چلو۔"
"کہاں؟" میں اُس کے لہجے کی لجاجت سے پریشان ہو اُٹھا۔
"میرے گھر۔"
"کیوں؟"
"ماں نے تمہیں بلایا ہے۔"
"اس وقت؟"
"اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ میرے سامنے کھڑا وہ میرے اُٹھنے کا انتظار کرنے لگا۔

عجیب بات تھی۔ میں گوتم کو ضرور جانتا تھا۔ اُس کی ماں کا میرے ساتھ کوئی تعارف نہ تھا۔ تعارف ہوتا بھی تو میں کیا جان لیتا۔ میری عمر میں آدمی پاس بیٹھے لوگوں کو نہیں پہچانتا۔ اپنے سوائے کسی کو نہیں جانتا۔ یہاں معاملہ ہی اور تھا۔ اِدھر میری نادانی، اُدھر میرے سامنے کھڑے گوتم کے چہرے پر پھیلی لجاجت بھری معصومیت۔
"ہاسٹل کا گیٹ کہیں بند نہ ہو جائے؟"
گوتم کی آواز میں لرزتی بے چینی نے مجھے چونکا دیا۔

نومبر کی آخری رات تھی۔ کافی خنک۔ میں گوتم کی سائیکل پر آگے بیٹھا تھا۔ وہ اُسے چلاتا ہوا ہانپ رہا تھا۔ میں خیالوں میں ڈوبا کانپ رہا تھا۔ بار بار میں اُس سے اس کی ماں اور گھر کے بارے میں پوچھتا۔ وہ کوئی جواب نہ دیتا۔ سائیکل چلائے جاتا۔ تھک ہار کر میں اُس کی ماں کے بارے میں اندازے لگانے لگا——
میری اپنی ماں جیسی بال بچے دار عورت۔ نہ جسم کی پروا نہ لباس کا ہوش۔ ایک ہاتھ رسوئی میں، دوسرا میلے کپڑوں کے ڈھیر میں۔ میرے دوستوں کو دعائیں دینے والی۔ اسی بہانے میرے لیے دعائیں سمیٹنے والی۔ کسی انہونی کے ہو جانے کے اندیشے سے نڈھال۔ اپنے بچوں اور مرد کی فکر میں جاگتے سونے والی۔
لیکن میری ماں نے مجھے کبھی کسی جانے انجانے دوست کو دن یا رات گئے بُلا کر گھر لانے کو نہیں کہا۔ یہ سوچتے ہی میں بے چین ہو اُٹھتا اور میرے کانوں میں گوتم کی مُرجھائی ہوئی آواز پگھلے ہوئے سیسے کی طرح اُترنے لگتی:
ماں نے تمہیں بُلایا ہے۔
اُس آواز کو سنتا ہوا میں ایک ایسی عورت کو نمسکار کرنے کے لیے تیار ہونے لگتا جس نے مجھے اتنی رات گئے محض اس لیے بلا بھیجا کہ میں اُس کے بیٹے کا ہم جماعت تھا۔
ذرا رُک کر راجن نے پھر کان کھڑے کر لیے اور دروازے کی طرف دیکھنے لگا:
تم سوچ بھی نہیں سکتے کہ میں تمہیں کیا بتانے والا ہوں۔
گوتم کے گھر پہنچ کر میں نے جوں ہی ڈرائنگ روم میں قدم رکھا، میری آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔ میرے لیے دہلیز سے آگے بڑھنا مشکل ہو گیا۔ اُس سرد رات میں میرا ماتھا پسینے سے بھر گیا۔ تبھی وہ عورت کمرے کے وسط سے آگے بڑھی اور مجھے بازو سے پکڑ کر صوفے کی طرف لے چلی:
بڑبڑا کر میں نے دروازے کی طرف دیکھا۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ کواڑ بند تھے۔
راجن سہم گیا:
سچ کہتا ہوں، مجھے لگا میں اُٹھ کر باہر جا سکتا ہوں نہ وہاں بیٹھا رہ سکتا ہوں۔

وہ رات مجھے کبھی نہیں بھولی۔ ہمیشہ میرے اندر سفر کرتی رہی۔ شاید اُس رات کا قصہ سنانے کے لیے ہی میں اتنے دنوں تک تمہیں جگ بیتی سناتا رہا۔ مجھے یہی لگتا رہا تم میری بات کا یقین نہیں کرو گے۔ اُسے بالکل گپ سمجھ کر مسکرا دو گے۔ لیکن میں اور انتظار نہیں کر سکتا۔ اتنا ضرور کہتا ہوں کہ میں جو کچھ بتانے والا ہوں اُس میں رتی بھر جھوٹ نہیں ہے۔
وہ دھاگے کا سرا ڈھونڈنے لگا:
گوتم کی ماں کا نام چندریکا تھا۔
کیا تم نے دُوج کا چاند اپنے من کی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ پورنماشی کے چاند کی کھلتی معصومیت تم سے چھپی نہ ہوگی۔ شاید تم نے گلاب کی پنکھڑیوں کی کنواری ملاحت کو اپنے اندر اُترتے محسوس کیا ہو یا صبح کی پہلی کرن کو شبنم کی بوند کی آغوش میں مچلتے دیکھا ہو۔

میں نہیں بتا سکتا۔ دُنیا کا کوئی بھی انسان نہیں بتا سکتا کہ چندریکا کیسی تھی۔ کھلے ہوئے نور کی مورت اپنے میں مچلتی دھنک کو خود بھی نہیں پہچان پاتی۔ مجھے یقین ہے اگر بتی بجھا دی جاتی تو بھی چندریکا کا سراپا دمکتا رہتا۔ تم ہی بتاؤ خالص حُسن کو لفظوں میں ڈھالنا ممکن ہے؟

راجن نے آہ بھری:

بے شک میں چندریکا کے بارے میں سب کچھ بتادوں گا۔ لیکن کہانی اُس کی نہیں گوتم کی ہے۔ اُس رات کے ڈرامے اور اُس کے بعد ہونے والے سانحے کا مرکزی کردار وہی ہے اُس رات بھی وہ باہر کھڑا ..... شاید میں اُس رات بھی واہمے کا شکار تھا۔ لیکن گوتم .....

میں کہہ چکا ہوں کہ میں اُس رات کو نہیں بھول سکتا۔

تم نے یہ تو نہیں سوچ لیا کہ میں آخر میں یہ کہہ کر معاملہ ختم کردوں گا کہ چندریکا گوتم کی ماں نہیں تھی۔ میں تو یہ بتانے والا ہوں کہ گوتم کے علاوہ اُس کے تین بچے اور تھے۔ گوتم اُن تینوں سے بڑا تھا۔

کوئی بھی عورت ماں بننے کے بعد اپنی دوشیزگی کا کچا نکھار بنائے نہیں رکھ سکتی۔ لیکن چندریکا وہ عورت تھی جو شاید پوری سنتانوں کو جنم دے کر بھی تازگی اور رعنائی رتی بھر مدھم نہ ہونے دیتی۔ ایسی عورت کی عمر کا تعین نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ وقت کے اثر سے باہر ہوتی ہے۔

چندریکا ایسی ہی تھی۔ دراصل میں نے اُس کے بارے میں زیادہ نہیں بتایا کیونکہ بتانے سے بات بگڑتی ہے اور محدود ہو جاتی ہے۔ یوں بھی میرا مقصد چندریکا کے مکمل اور لازوال حُسن کو بیان کرنا نہیں۔ میں تو گوتم .....

راجن جملے کو ادھورا چھوڑ کہانی کی طرف لوٹا:

جلد ہی میں نے محسوس لیا، میں گوتم اور اپنے آپ کو بھول کر، چندریکا کو دیکھنے لگا ہوں۔ وہ میرے سامنے بیٹھی اپنی پُراسرار مسکراہٹ میں نہ جانے کہاں کھو گئی تھی۔ اچانک وہ بے چین ہو اُٹھی۔ اچانک اس نے اپنی آنکھوں میں اُمڈتا ہوا اضطراب میرے وجود میں سمونا شروع کر دیا۔ حُسن کو اُداس اضطرار کا مہین پردا اوڑھتے ہوتے دیکھنا اور اُس سے بچ سکنا!

مجھے اُلجھن میں دیکھ کر چندریکا نے اپنے کو سمیٹا اور بولی:

گوتم میرا بیٹا ہے۔ اُس کی مٹ میلی صورت اور کبھی کبھی سیرت سے کوئی بھی دھوکا کھا سکتا ہے۔ دراصل وہ مجھ سے زیادہ اپنے باپ کی اولاد ہے۔

تم لیٹ جاؤ۔

مجھے اشتیاق بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے چندریکا اُٹھی اور میری طرف بڑھنے لگی۔

اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ خواب جیسا تھا۔

میں لیٹا ہوا تھا۔ چندریکا میرا سر اپنی گود میں رکھے میرے بالوں کو سہلا رہی تھی۔ وہ بار بار جھکتی اور میری پیشانی چومنے لگتی۔ اپنی کہانی سناتے ہوئے وہ میرے اندر اُترتی جا رہی تھی...

گوتم کا باپ اینٹوں کا بھٹہ چلاتا تھا۔ بڑی بڑی مونچھوں اور کھردرے چہرے والا پکّڑ دھاری۔ ذات تو ذات بات میں بھی رس نہ تھا۔ ہر لحاظ سے زیادہ پکّی اینٹ جیسا سہاگ رات کو میرا گھونگھٹ اُٹھاتے ہی بڑبڑانے لگا:

بے شک تو موہن کے ساتھ ہی جچتی، لیکن اب بات ہاتھ سے نکل چکی ہے۔ اب تو .....

چندریکا میرے ہونٹوں کو چومنے لگی

تم عورت کے انگ انگ کو آنک سکتے ہو۔ مرد ہونے کے کارن مردانہ حُسن کو نہیں پہچان سکتے۔ میلے دانتوں، کالے ہونٹوں اور بے ڈھب جثے میں بھی ایک وجاہت ہوتی ہے — بات کرنے میں وجاہت — گوتم کے باپ میں وہ نہ تھی، ورنہ وہ سہاگ رات کو ایسا نہ کہتا — چاہت اور عشق کا وقار کسی کسی کو میسّر آتا ہے —

ٹھیک ہے میں موہن سے محبت کرتی تھی۔ گوتم کا باپ ہی نہیں، سارا شہر یہ بات جانتا تھا۔ پھر اُسے کیا پڑی تھی کہ ..... تبھی تو میں شادی کے بعد بچے اُس کے جنتی رہی مگر موہن کا بھرتی رہی۔

گوتم کا باپ اپنی غلطی بہت دیر بعد سمجھا۔ اُس نے میرے دل سے موہن کا خیال نکالنے کے لیے کیا کچھ نہیں کیا۔ آخر ایک رات اس نے اپنا سب کچھ مجھ پر نچھاور کر دینے کی نیت باندھی۔

چندریکا! آج رات میں تمہارے لیے چاندی کا فرش اور سونے کا بستر بچھاؤں گا۔

وہ میری طرف دیکھتا ہوا مجھ سے میری آتما مانگنے لگا۔

رات ہوئی۔ میں برآمدے میں بچھے چاندی کے سکوں پر چل کر کمرے میں پہنچی۔ پلنگ پر اشرفیاں بچھی تھیں۔ اس سے پہلے کہ میں پلنگ پر بیٹھوں میرے اندر دُویدھا

کے دروازے کی زنجیر کھٹکنے کی آواز گونج اٹھی:
"موہن!" میں اندر ہی اندر چلائی
ورا ٹے پاؤں برآمدہ پار کرنے لگی۔
ڈیوڑھی کا دروازہ بند تھا۔ اسے کھول کر دیکھا باہر گلی سنسان تھی۔
پتہ نہیں، میں کتنی دیر تک باہر پھیلی ویرانی کو دیکھتی رہی۔ لوٹ کر کمرے میں گئی تو گوتم کا باپ اشرفیوں پر چت لیٹا ہوا تھا۔ اس کے منہ سے جھاگ نکل رہا تھا۔ اس نے زہر کھالیا تھا۔
چندریکا کراہ اٹھی:
میں جھوٹ کیوں بولوں۔ گوتم اور تینوں دوسرے بچے اپنے باپ کی لاش کو دیکھ رہے تھے۔ گوتم بات کو سمجھتا تھا۔ وہ اداس تھا۔ باقی تینوں پریشان تھے۔ میں نہ خوش تھی، نہ اداس وہ وقت تھا، جب گوتم نے میرے بے نیاز چہرے پر ذرا دیر کو نگاہیں ٹکائیں اور.....
چندریکا کو کھول کر ایک لمحے کے لیے میں نے دروازے کی طرف دیکھا۔ کواڑ بدستور بند تھے۔ مجھے لگا باہر کھڑا کوئی سسک رہا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے آج.....

اس رات مجھ پر جو بیتی میں اسے لفظوں میں نہیں ڈھال سکتا۔ چندریکا تڑپتی رہی۔ سسکتی رہی، بلکتی رہی۔ میرے ساتھ جو جی میں آیا کرتی رہی۔ گوتم کے باپ کی موت کے بعد موہن کے ساتھ اپنے تعلقات کا قصہ سناتی رہی۔ میں ایک طرف اندیشوں میں ڈوبتا ابھرتا رہا۔ دوسری طرف لذت.....

چندریکا سناتی چلی گئی:
گوتم کے باپ کی موت کے بعد میں نے دنیا کو ایک طرف کیا اور موہن کو اپنا لیا۔ اس کی شادی ہو چکی تھی۔ اولاد بھی تھی۔ پھر بھی اس نے اپنی بیوی اور مجھے دونوں کو سنبھال لیا۔ ہفتے کے چار دن وہ اپنی بیوی کے ساتھ گزارتا تین دن میرے ساتھ۔ اسے پیسے کی کمی نہ تھی وہ مجسٹریٹ کا ناظر تھا۔

چندریکا نے یکایک خود کو مجھ سے الگ کر لیا:
آج میں کہتی ہوں، سوائے اپنے خاوند کے دوسرا کوئی آدمی کامل مرد نہیں ہوتا۔
مجھے آنکھیں پھاڑے اپنی طرف دیکھتے پاکر وہ چیخی:
بے شک میں خود اپنے کیے کو رد کر رہی ہوں۔ لیکن میں کیا کروں۔ موہن نے پچھلے ہفتے.....
چندریکا نے اپنا شال میرے ننگے جسم پر ڈال دیا:
پچھلے ہفتے موہن مجسٹریٹ کو یہاں لے آیا۔ دونوں دیر تک شراب پیتے رہے اچانک مجسٹریٹ کی نگاہیں میرے جسم کو ٹٹولنے لگیں۔ موہن نے نظریں دوسری طرف پھیر لیں۔ اگلے ہی لمحے مجسٹریٹ میری طرف لپکا۔ لیکن میں.....
چندریکا نے شال کھینچ لی اور میرے جسم کو دیکھتی ہوئی، مجھ سے دوبارہ لپٹ گئی اسی وقت کواڑ کھلنے کی آواز آئی۔ بھاری قدموں سے چلتا ہوا ایک آدمی ہمارے سامنے آکھڑا ہوا۔

چندریکا اور موہن کو ڈرائنگ روم میں چھوڑ میں باہر نکلا، تو میرے رہے سہے ہوش بھی جاتے رہے۔ میں نے دیکھا۔ پو پھٹ رہی تھی۔ گوتم سائیکل تھامے گیٹ پر کھڑا تھا ـــــ وہی مٹیالا چہرہ، بے نور سی آنکھیں جھکا ہوا وجود۔ جیسے ابھی ابھی سسکنا بند کر کے میرا انتظار کرنے لگا ہو۔
راجن تلملا اٹھا:
میں تمہیں یہ نہیں بتانا چاہتا کہ چندریکا نے یہ ناٹک کیوں کیا۔ یہ سب تم خود بھی جان سکتے ہو۔ یہ بھی کہہ سکتے ہو۔ یہ کہ عورت کو کوئی نہیں جان سکتا یا کہ عورت ہوتی ہی ایسی ہے۔ ان باتوں یا دعووں سے میرا کوئی واسطہ نہیں۔ میرا تعلق گوتم سے ہے، جو آئندہ بھی مجھے لینے میرے ہاسٹل آتا رہا رات گئے۔ اسی ناٹک کے لیے۔ ڈراپ سین بھی نہیں بدلا۔ آغاز اور درمیان کا عمل بھی ویسا ہی رہا۔ لیکن اس کھیل میں میری مرضی کو کتنا دخل تھا، اس بات کا فیصلہ میں نہیں کر سکا گوتم جب بھی آتا میں کانپ اٹھتا۔ وہ بہت دنوں تک نہ آتا تو میں بے چین ہو جاتا۔
سب سے عجیب بات یہ تھی کہ کالج میں پڑھائی کے دوران گوتم کو میں نے کسی طرح بھی میرے اور اپنی ماں کے تعلقات کے بارے میں سوچتے نہیں پایا۔ وہی گھٹی گھٹی، بجھی بجھی شخصیت۔ نہ ندامت کا احساس نہ حقارت بھرا غصہ۔ پھر بھی مجھے ایسے محسوس ہوتا وہ ڈرائنگ روم کے کواڑوں سے لگا سسکتا رہتا ہے، انہیں کھول کر اندر آنے کی ہمت جٹاتا رہتا ہے۔

فائنل کا نتیجہ نکلا۔ میں فیل تھا۔ گوتم اچھے نمبروں سے پاس۔ مجھے نتیجے کا علم تھا۔ میں پڑھائی چھوڑ کر قصبے کو لوٹ گیا۔ اپنے والد کے بزنس میں کھپ گیا۔ اسے ترقی دینے کے لیے ایک شاخ دلی میں کھولنے کا منصوبہ پورا کرنے میں جٹ گیا۔ گوتم اور اس کی ماں کو بھولنے کی لگاتار کوشش کے باوجود مجھے کسی نہ کسی

بہانے گوتم کی خبر ملتی رہی۔

وہ ذہین تھا۔ دُھن کا پکا تھا۔ خجالت جھاڑ کر اپنی راہ چلنے والا۔ ندامت، خفّت، سرنفسی کو بالائے طاق رکھ کر اپنے کام میں کھو جانے والا۔ اُس نے ایم۔ اے میں امتیازی پوزیشن حاصل کی اور اپنے کالج ہی میں لیکچرار لگ گیا۔ پھر میں نے سُنا وہ پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے بعد امریکہ چلا گیا۔ وہاں ایک یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر کے عہدے پر فائز ہو گیا۔

چندریکا کے بارے میں میں زیادہ نہ جان سکا۔ لیکن اُس کے متعلق میری عجیب حالت تھی۔ میں اُسے بھولنے کی کوشش کرتا وہ مجھے یاد آتی رہتی۔ میں اُس کے پاس جانے سے ڈرتا رہتا۔ اُسے پانے کے لیے بے قرار ہو اُٹھتا۔ ایک بات کا مجھے یقین تھا ـــــ وہ اب بھی اتنی ہی جوان اور حسین ہو گی، سُر کٹے ہوئے ستار جیسی ـــــ یہی بات مجھے ڈراتی تھی۔ یہی بات مجھے اُس کی طرف کھینچتی تھی۔ میرے لیے وہ ایک پُراسرار اور غیبی ہستی تھی۔

راجن خاموش ہو گیا اور اس نے [میـ]ـرے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر [میـ]ـری آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ میں لرز [گیـ]ـا۔ اُس کی آنکھوں میں بے پناہ مایوسی تھی۔

"راجن!" اُس کی کہانی کو من ہی من [میں] دُہراتے ہوئے میں نے اپنے کو سنبھالنے کی [خا]طر اُسے آواز دی۔

میری آواز کو ان سُنا کر کے وہ دیر تک [گمـ]ـسُم بیٹھا رہا۔ پھر کراہ اُٹھا:

کہانی کیسی بھی ہو اُس کا کوئی بھی کردار [...]ونی کے ہاتھوں .....

[...] دِلّی میں بس گیا تھا۔ بزنس جوبن پر تھا۔ یہ [کو]ٹھی میں نے یہیں کی کمائی سے بنوائی۔

ایک شام کناٹ پلیس میں مجھے کالج کے دِنوں کا ایک دوست گیتا مل گیا۔ میں نے اُسے نہیں پہچانا۔ وہی مجھے کار میں بیٹھنے سے روک کر میرے ساتھ لپٹ گیا۔

"راجن! تم مجھے بھول گئے۔ لیکن گوتم کو نہیں بھولے ہو گے۔"

میں نے پھر بھی گیتا کو نہیں پہچانا۔ لیکن اُسے اپنے ساتھ یہاں لے آیا۔

گیتا نے مجھے بتایا کہ گوتم امریکہ میں کام ختم کر کے لوٹ آیا ہے۔ آج کل وہ چنڈی گڑھ میں ہے اور پنجاب یونیورسٹی میں پروفیسر ہے۔ اس کی بیوی امریکن ہے۔ اب اس کا حُلیہ وہ نہیں رہا۔ نہ چہرے پر ندامت کا پتہ چلتا ہے، نہ لہجے میں لجاجت کا۔ اب اُس کی آواز میں ایک ہنک ہے اور لہجے میں ایک ٹھسک۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ وہی گوتم ہے جو کالج میں دوسروں کو ہنستے، مذاق کرتے دیکھ کر اپنے ناخن چبانے لگتا تھا۔ پاؤں کے انگوٹھے سے زمین کُریدتا ہوا خود پر چھائی خفّت مٹانے لگتا تھا۔ اب وہ ایک ہنس مکھ انسان ہے۔ اپنی امریکن بیوی کے ساتھ خوبصورت اور پُرسکون زندگی گذارنے والا آزاد اور کھلی سوسائٹی کا دلدادہ۔

گیتا چلا گیا۔ میں جانے کی تیاری کرنے لگا۔ گوتم سے ملنے۔ اس میں پیدا ہوئے اعتماد کو دیکھنے کے لیے چنڈی گڑھ جانے کی تیاری ـــــ

چنڈی گڑھ پہنچتے پہنچتے بیتی ہوئی زندگی کا ایک ایک منظر لاتعداد بار میری نظروں کے سامنے آیا اور میرے من نے مجھے بہت سمجھایا ـــــ ایک بھی بات منہ سے ایسی نہ نکالنا جس کو سن کر گوتم کی نظر نیچی ہو۔ ایک بھی حرکت ایسی نہ کرنا جو گوتم کو ماضی کے اژدہے کے مُنہ میں دھکیل دے۔ جو کچھ گوتم نے حاصل کیا ہے اس کا احساس بنائے رکھنا۔ اُس کی بیوی کے سامنے اُس کی شخصیت کو اور بھی اُجاگر کرنا۔ اُسے بس یہی لگے، دو بہت گہرے دوست ایک عرصے بعد ایک دوسرے کو ملے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو محبت کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کا احترام کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ مساوی سلوک کرتے ہیں۔ لیکن گوتم علم میں، عقل میں مجھ سے آگے ہے میں اس کے آگے کئی لحاظ سے کمزور ہوں..... سب کچھ بتانا، سب کچھ سُننا۔ چندریکا کو یاد نہ کرنا۔ اس کا ذکر زبان پر نہ لانا۔ گوتم کی بیوی کو ایک ہی بات جتانا ـــــ گوتم دنیا کا بہترین انسان ہے۔ بہترین دوست.....

میں نے کار گوتم کے بنگلے کے سامنے کھڑی کی، تو رات کے نو بج چکے تھے۔ گھنٹی کی آواز سن کر نوکر نے دروازہ کھولا اور میرا نام اور مقام پوچھ کر اندر چلا گیا۔ ایک منٹ بعد دودھیا رنگ کی پری چہرہ عورت ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرے دروازے پر نمودار ہوئی اور انگریزی میں بولی:

"گوتم گھر پر نہیں ہے۔ وہ فیکلٹی کی میٹنگ میں ہے۔ آپ کا سواگت ہے۔"

سنڈریلا مجھے اندر لے گئی۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھتے ہی ہم بے تکلفی سے باتیں کرنے لگے۔ میں اُسے گوتم کے ساتھ اپنے تعلقات کے بارے میں بتانے لگا۔ وہ مجھے اس کے ساتھ اپنی محبت اور شادی کا قصہ سنانے لگی۔ اچانک وہ اٹھی اور دروازے کی طرف بڑھ گئی:

"سردی بڑھ گئی ہے، میں دروازہ بند کر دوں۔"

اُس کے یہ کہتے ہی میرے اندر ایک زہریلی لہر دوڑ گئی۔ میں نے چاہا میں اسے روک دوں۔ بیٹھ جانے کو کہوں لیکن میں کچھ نہ بول سکا۔ وہ کواڑ بند کر کے لوٹی اور بڑے چاؤ سے میرے ساتھ باتیں کرنے لگی۔ گوتم کے ذکر پر وہ کھل اُٹھتی اور میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر دبانے لگتی۔ مجھے امید نہیں تھی کہ ایک [illegible] معاشرے میں [illegible] ہوئی [illegible] لڑکی اپنے شوہر سے اس قدر محبت کر سکتی ہے۔ اس کے ذکر پر [illegible] کی مسرت کا اظہار کر سکتی ہے۔

[illegible] پھر [illegible] ہوا تھا:

جوں جوں وقت گذرتا گیا، میں بے چین ہوتا گیا۔ سندر ریلا [illegible] باتوں [illegible] بے تاب ہوتی گئی۔ [illegible] گوتم کے آنے کی

چلا اُٹھے گی:

"او گوتم! تم کتنے عظیم ہو۔ کاش میں یہ سب....."

میرے من کے چور نے مجھے بہت سمجھایا، ڈرایا، دھمکایا لیکن میں سندر ریلا کو سرد مہری سے اپنے سے پرے نہ دھکیل سکا۔ تکلف اور آداب کا تقاضا مجھ پر حاوی ہو گیا۔ مجھے یہ خیال [illegible] بار آیا کہ گوتم اور سندر ریلا ایک دوسرے کو پوری طرح جان گئے ہوں گے۔ گوتم اس کی پُر تکلف بے تکلفی کو برداشت کرنا کب کا سیکھ چکا ہو گا۔ [illegible] سے آئی اپنی بیوی کی تہذیب....

اُسی وقت ڈرائنگ روم کا دروازہ کھول کر گوتم اندر داخل ہوا۔ میری توقع کے عین مطابق وہ دلہن [illegible] کر مجھے غور سے دیکھنے لگا۔ میری توقع کے خلاف سندر ریلا نے اٹھ کر اُس کی طرف لپکی نہ اُسے دیکھ کر چلائی۔ میرے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں تھامے مسکراتی رہی۔

گوتم کے چہرے پر چھائی بشاشت اور سکون تیزی سے غائب ہونے لگا۔ دیکھتے دیکھتے اس کے چہرے پر جانی پہچانی ندامت خفت اور شکست کا احساس ابھرنے لگا۔ اس کی حالت دیکھ کر میں دہشت سے [illegible] لگا۔ میرے جی میں آئی سندر ریلا سے اپنا [illegible] چھڑا کر گوتم کی طرف لپکوں اور اُسے اپنے بازوؤں میں سمیٹ لوں۔ لیکن میں ایسا نہ کر سکا۔ تبھی اس کی آنکھوں سے بے زاری [illegible] لگی اُس کے ہونٹ لٹک گئے۔

اس سے پہلے کہ سندر ریلا اس [illegible] بدلتی حالت کو پوری طرح سمجھ سکتی [illegible] اپنے پیچھے ڈرائنگ روم کا دروازہ [illegible]

(بقیہ) اے دیدہ ورو

[illegible]
تمہیں کیا پتہ؟ ——— چلو اب کھانے کے لیے اٹھو۔
مگر میری [illegible] پہیلی تو [illegible] رہ گئی۔

تمہاری پہیلی کا جواب اگلی بار سوچ کر دیں گے۔ چلو، اٹھو۔ بھوک سے جان نکل رہی ہے۔
مگر پہیلی کا جواب سنے بغیر مجھ سے روٹی نہیں نگلی جائے گی ——— رتنے نے کہا ہے ——— ایک بات پوچھوں؟
نہیں، ساری باتیں اگلی بار اکٹھی ہی پوچھ لینا۔
پچھلی کتنی پہیلیوں کے جواب بھی ابھی تک ویسے ہی پڑے ہیں۔
ارے اُلّو نا! زندگی کے سارے جواب بھی تو ایک دم نہیں مل جاتے۔



(بقیہ) ایشیائی نوجوان اور موسیقی میلانات اور رُجحانات

ماحول میں ان کی ترویج و ترقی کا امکان پیدا ہو سکے میرے نزدیک ایسی کیفیت تین طریقوں سے پیدا ہو سکتی ہے:

(۱) قدیم موسیقی کے مختلف صوت و آہنگ اور نظام کو پنپنے دیا جائے اور نوجوان نسل میں کلاسیکی سنگیت اور روایتی موسیقی سے استفادہ کرنے کی حوصلہ افزائی ہو۔
(۲) کلاسیکی سنگیت اور نادر روایتی موسیقی کی مقام بندی کا عمل جاری ہو تاکہ ہر راگ یا خیال کا سرگم محفوظ ہو جائے اور صدا بندی سے قومی ذخیرہ میں شامل کیا جائے۔
(۳) نوجوان کو دوسرے ایشیائی ملکوں کی موسیقیوں سے روشناس کرایا جائے۔

اس بنیادی مقالے کے یہ خیالات موسیقی دانوں اور جوان نسل کے اطوار و میلانات میں دلچسپی رکھنے والوں کو اگر افکار پر اُکساتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ میں اپنی کوشش میں کامیاب ہوا ہوں۔

قیصر قلندر

ایشیائی نوجوان اور موسیقی[1]

میلانات اور رُجحانات

موسیقی کی روایات بہت پُرانی اور دلچسپ ہیں۔ ہر ملک میں اس کی تاریخ الگ اور منفرد ہے۔ سُروں اور سرگم کی گوناگوں اور بوقلموں زندگی میں علاقائی اثر یا ملکی نوعیت، موسیقی کو انفرادیت بخشتی ہے۔ ماں کی لوری سے لے کر کلاسیکی راگ تک وسیع و عریض مملکتِ فن ہے جس میں سادہ، سلیس اور پُراثر لفظوں سے لے کر خیال یا راگ کی نزاکتوں کا اظہار بے پناہ جاذبیت اور تاثیر کا حامل ہے۔ لوری کی سادگی سے خیال کی پُرپیچ ادائیگی تک سُروں کی ایک رنگارنگ دُنیا ہے۔ دیکھا جائے تو ہمارے کان میٹھے بولوں سے کمسنی کے دنوں ہی سے کسی نہ کسی طرح سے آشنا ہو جاتے ہیں۔ سُروں کا امتیاز دیر سے پیدا ہوتا ہے۔ بچپن سے جوانی تک کی دُنیا میں ردّ و قبول کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو پسند ناپسند سے وابستہ رہتا ہے۔ اگر میلانِ طبع کسی ایک طرزِ موسیقی کی طرف مائل ہو تو انسان اسی کی تحصیل میں اپنا بیشتر وقت صرف کرتا ہے۔ اس کاوش کے بھی دو پہلو ہیں۔ اوّل یہ کہ اگر موسیقی کا فن حاصل کرنا ہو تو اسی کو ذریعۂ معاش بنایا جائے دوسرے یہ کہ تفریحاً اس سے شغف رکھا جائے نہ کہ ذریعۂ معاش بنایا جائے۔ پہلی صورت میں موسیقی کی باقاعدہ طور سے تعلیم و تربیت ہوگی اور دوسری صورت میں حتمی طور پر درس و تدریس کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس میں تفریح اور شوق کا عمل دخل ہے۔ زیرِ نظر مقالہ کی اساس بیشتر دوسری ہی صورت پر رکھی گئی ہے۔

پچھلے چالیس برس میں ترکی سے لے کر کوریا تک کئی ملکوں کو آزادی کی نعمت میسّر آئی ہے۔ غلامی سے لے کر آزادی تک اور آزادی سے لے کر موجودہ وقت تک علاقائی کلچر مختلف اثرات کے متحمل رہے ہیں۔ روایات شکنی سے لے کر نئی اقدار کے اطلاق تک ثقافتی تاریخ کئی دلچسپ واقعات سے پُر ہے۔ یہاں ان کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ [illegible] نوجوانوں کے رُجحانات اور میلانات کا مختصر ذکر [illegible] ہے۔ نو آزاد ملکوں میں آزادی کے آتے ہی جاندار [illegible] احساس نمایاں ہوتا گیا اور آرٹ اور موسیقی کے میدانوں میں [illegible] منزلیں طے ہوتی گئیں۔ اس کے ہرگز یہ معنی نہیں [illegible] اچانک ایک انقلاب برپا ہوا اور ایک نئی [illegible] ہوا یہ کہ بہت پہلے یورپ اور امریکہ [illegible] ترقی پذیر نو آزاد ملکوں کے کلچر اور فن کو عام طور سے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور [illegible] سمجھتے تھے کہ یہ دقیانوسی اور فرسودہ [illegible] ہیں۔ مگر اصل بات یہ [illegible] ترقی [illegible] احساس اجاگر ہوا [illegible] کا مرکز نہیں تھے۔ بلکہ جاندار [illegible] اور ان ملکوں کی موسیقی کا گہرا ربط عالمی روپ سے تھا تو ان کی قدر [illegible] تھی۔ اس نئے احساس نے ایک فضا تیار کی اور [illegible]

---

[1] یہ مقالہ یونیسکو کے ایک [illegible] ایشیا کے کئی موسیقی دانوں اور ماہرین سماجیات نے شرکت کی۔ یہ مقالہ [illegible] انٹرنیشنل انسٹی ٹیوٹ فار میوزک ڈانس تھیٹر کے [illegible]

● ی۔۱۰۶، کرزن روڈ، اپارٹمنٹ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

یورپ کے ماہرینِ موسیقی اور سماجیات، ترقی پذیر ملکوں میں نوجوانوں کے ان میلانات اور رُجحانات کی طرف متوجّہ ہوئے جو انھوں نے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ قبول کیے تھے۔ اس کا ابلاغ، اظہار و ترسیل کے بدلے ہوئے شعور کی غمّازی کرتا ہے۔

اظہار و ترسیل کے جو وسیلے یا ذرائع موجودہ دُنیا میں مروّج ہیں، ان کی بدولت میلانات، رُجحانات اور اقدار اثر پذیر ہوتی رہی ہیں۔ ان ذرائع میں ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن نے نمایاں رول ادا کیا ہے، اگرچہ موسیقی کا سرمایہ ہر ملک کا جُداگانہ رہا ہے مگر ترسیل کے ذرائع نے اُسے جغرافیائی حد بندیوں سے آزاد کر دیا ہے۔ جہاں تک موسیقی کا تعلّق ہے ساری دُنیا کا نقشہ نئے طور سے مرتّب ہو رہا ہے، اور ایک بھاری انقلاب رُونما ہوا ہے جس کا احساس بہت کم لوگوں کو ہے۔ ارادی اور غیر ارادی طور پر نوجوان طبقہ ہی اس نئے ثقافتی انقلاب کا ذمّہ دار ہے۔ ذرا اپنے ارد گرد ان غیر معمولی واقعات کا جائزہ لیں جن کی بدولت ایک طرف مشرقی موسیقیوں سے یورپی اور امریکی نوجوان دِلچسپی لے رہا ہے اور دوسری جانب مشرقی نوجوان کا دل مغربی موسیقی نے موہ لیا ہے۔ اس سے ایک خاموش انقلاب کی غمّازی نہیں ہوتی تو اور کیا ہے؟ روی شنکر، علی اکبر خاں وغیرہ۔ جہاں امریکی یونیورسٹیوں میں ہندوستانی سنگیت کی تعلیم دے رہے ہیں وہاں امریکہ، یورپ، جاپان اور روس کے نوجوان طالبِ علم ہندوستانی درس گاہوں میں زیرِ تعلیم ہیں۔ کئی یورپی اور جاپانی موسیقار، ہندوستانی راگوں پر مبنی موسیقی ترتیب دیتے رہے ہیں۔ اسی طرح سے ان کی توجّہ کا مرکز دوسرے ترقی پذیر ملکوں کی موسیقی رہی ہے۔ تین چار دہائی پہلے یہ ارتباطِ فن یا اشتراکِ فکر تصوّر سے باہر تھا!

اس تمہید کے پسِ منظر میں اب ذرا ایک مختصر سا جائزہ نفسِ مضمون کا ہو جائے۔ یہ خطّہ ترکی سے کوریا تک مختلف جغرافیائی مزاج رکھتا ہے وہاں کے علاقائی اور قومی کلچر بھی مختلف رہے ہیں۔ کم و بیش ان ملکوں کے کلچر کے دو رُوپ ہیں، قومی اور علاقائی۔ ہندوستان کی ہی مثال لیجیے، لدّاخ سے پورٹ بلیئر تک اور گجرات سے آسام تک علاقائی کلچروں کی بوقلمونی، ملکی یا قومی کلچر کا جزوِ لاینفک ہے۔ موسموں کی رنگا رنگی، زبانوں کا جُداگانہ روپ، عوامی ادب و فن کی یگانگت اور رہن سہن کے دِلچسپ طریقے، بے پناہ مگر متنوع قومی زندگی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ہندوستان ہی کی طرح برِصغیر ہند کے دوسرے ممالک بھی ایسی ہی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ہندوستان، پاکستان، اور بنگلہ دیش میں موسیقی کا سرمایہ مشترک ہے۔ ایران، انڈونیشیا، افغانستان، کوریا، سری لنکا، فلپائن، تھائی لینڈ، نیپال اور دیگر ممالک میں بھی علاقائی اور قومی سطحوں پر کلچر کی تخصیص ہوتی ہے۔ موسیقی میں اس قسم کی تفریق و تمیز معیّن ہے۔ موسیقی دانوں نے ان پر سیر حاصل بحثیں بھی کی ہیں۔

قدیم روایتی طرزِ نغمہ و نوا سے لے کر جدید عالمی یا مغربی موسیقی کے قبولنے تک تغیّرات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو "ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں" کے اصول پر کار بند رہا ہے۔ جہاں کہیں کوئی تبدیلی رُونما ہوئی ہے، اس کے سیاق و سباق واضح رہے ہیں، البتہ درمیانی وقفہ وقت رہا ہے۔ یہی کائنات کا ایک مسلّمہ اصول ہے۔

نوجوان کس طرح، ماحول اور سماج سے متاثّر رہا ہے؟ اس کا جامع انداز میں احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ یہ بتایا جائے کہ ترقّی پذیر ملکوں میں موسیقی کے تئیں نوجوانوں کے میلانات اور اطوار میں جو تغیّر پیدا ہوا ہے اس کے اسباب و عوامل کیا رہے ہیں۔ شاید ایسا کرنے سے ہم ایشیائی نوجوان کی 'بازیافت' میں ممد ثابت ہو سکیں، ظاہر ہے کہ ترقی معکوس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ "نقوشِ قدم پر اُلٹے پاؤں چلا نہیں جاتا" (ہو رلیس) مگر جو نقش ہمارے سامنے ہیں ان پر قدم رکھے جا سکتے ہیں تاکہ مستقبل کی نشاندہی ہو سکے۔

صوت و آہنگ میں لازوال ارتباط!

انسان زندگی کے مختلف مدارج طے کرتا ہوا، انفرادی اور اجتماعی طور پر جُداگانہ سماجی اور ماحولی صورتِ حالات سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ سماجی، اقتصادی اور سیاسی تبدیلیاں اور انقلابات کے ساتھ کلچرل زندگی کے لیے کئی طرح کے چیلنج پیش ہو رہے ہیں اور قوتِ مدافعت اور قوتِ فیصلہ برابر متاثر ہوتی رہی ہے۔ حل تلاش کرنا اور مسائل کو سلجھانا، یہ مستقل کام رہا ہے۔

بچہ، ان روایات میں آنکھ کھولتا ہے جو اس کا ماحول معیّن کرتی ہیں۔ اسی لیے مروّجہ عادات و اطوار، رسوم و رواج اس کی چھوٹی سی کائنات کا اہم جزو ہوتے ہیں۔ ناپختہ ذہن پر ابتدائی زندگی گہرا نقش چھوڑتی ہے، جو سراسر آس پاس، پاس پڑوس اور گھر بار کی دین ہوتے ہیں۔ ان کو بدلتے بدلتے ایک عمر بیت جاتی ہے۔ عالمِ شباب تک پہنچتے پہنچتے معیّن اور مشخص روسے علاحدگی اختیار کرنا کارِ دارد والا معاملہ ہے۔ ورثہ میں ملی ہوئی روایات ماحول کی پیداوار رسوم اور زندگی گزارنے کے طور طریقوں کا شعور اس وقت جاگتا ہے جب نوجوان میں بُرے اور بھلے کی تمیز کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ بچّوں میں آہنگ اور لَے کا جبلّی مادّہ ہوتا ہے اسی لیے شروع ہی سے وہ لے تال سے متاثر و مسحور ہو جاتا ہے۔ تالی

یاکسی برتن یا میز پر لے دار طریقے کی تھاپ اور لوریوں کے دو لبولوں سے بچے صدا اور آواز کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ تھوڑے سے بڑے ہوئے تو حمدیہ گیتوں اور سازوں سے پیدا شدہ نغموں سے روشناس ہونے کے مواقع پیدا ہو جاتے ہیں۔ لوک دھنوں، لوک گیتوں اور کہانیوں میں اُسے خاص رغبت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس کے لیے عالم حیرت مر رہا ہے اور نئے جہاں کا جنم ہونے لگتا ہے۔ تخلیق اور تغیر کا ایک طرح کا احساس نمایاں ہونے لگتا ہے۔ سماجیات کے عالم اس عمل کو دو طریقوں سے دیکھتے ہیں۔ اپنے اندر تبدیلی اور ان حالات اور رشتے ناطوں میں تبدیلی جن سے انسان سامنا کرتا ہے۔ بچپن کی اپنی مختصر سی کائنات سے لے کر عالم شباب تک انسان سماج میں کئی مدارج طے کرتا اور مراحل سے دوچار ہوتا ہے۔ ماں باپ کے دائرۂ اثر سے گزر کر حلقۂ احباب تک پہنچ جاتا ہے۔ کچھ تعصبات کی شناخت ہو جاتی ہے اور کچھ روایات کی تصدیق۔ ریت رواج اور رسوم اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ مگر جب شعور جاگ جاتا ہے نظر و فکر میں وسعت آنے لگتی ہے تو ردّ و قبول کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود کہ اس میں کئی روایات سے حتمی طور پر انحراف کرنے کی خواہش ہوتی ہے مگر ماحول اُسے ایسا کرنے نہیں دیتا اور وہ ایک الجھن اور ایک کسک لیے ہوئے راہِ شعور پر قدم زن رہتا ہے اور اُسے ایسے موقع کی تلاش ہوتی ہے جب وہ ایک آزاد اور خود مختار فرد کی طرح بُرے بھلے کا خود فیصلہ کر پائے۔ ایسی کیفیت میں جب کہ بڑے نوجوانوں کے جذبات اور احساسات کی قدر اور لحاظ نہیں کرتے عمروں کی خلیج اور نسلوں کا فرق واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ گھر کے محدود ماحول سے یک گونہ بغاوت کا عمل شروع ہو جاتا ہے اور اس چھوٹے سے گرد و پیش سے ہٹ کر نوجوان اپنی الگ دُنیا قائم کرنا چاہتا ہے۔ اسی دُنیا میں مغربی موسیقی سے شغف بھی شامل ہے۔ ایشیائی نوجوان کی عادات و اطوار سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہوگا کہ اس نے کس طرح سے موسیقی کی قدیم مروّجہ روایات سے کنارہ کشی اختیار کی ہے (انحراف کا لفظ میں استعمال کرنا نہیں چاہتا کیونکہ یہ بحث طلب معاملہ ہے کہ نوجوان نے کنارہ کشی اختیار کی ہے یا انحراف) میرا رُوئے سخن اوسط طبقے اور تعلیم یافتہ نوجوان کی طرف ہے نہ کہ گاؤں میں بسنے والے ناخواندہ نوجوانوں کی جانب۔ یہ تخصیص اس لیے کر رہا ہوں کہ کہیں کوئی غلط مفروضہ قائم نہ ہو سکے۔

مذہب اور موسیقی

آیئے ذرا اور پیچھے کی طرف ایک نگاہ کریں۔ ایشیا کے مختلف مذاہب میں موسیقی کا عمل دخل رہا ہے۔ اکثر مذاہب کی حمدیہ موسیقی کے مروج نام جُداگانہ ہیں۔ ہر حمد یا مذہبی نغمے کی لَے تال الگ ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ مقدس کتابوں کی ادائیگی کا آہنگ بھی موسیقی پر مرتب ہے۔ عبادت سے موسیقی کا گہرا رشتہ ہے۔ اس لیے مذاہب اور موسیقی میں ایک ربطِ خاص ہے جس کی بدولت مذہبی تشخص میں مدد ملتی ہے۔ اس ربطِ خاص کا حوالہ نہایت مختصر طور پر دیا گیا مبادا ہم ایک اور سمت نکل چلیں۔

مذہب سے تعلیمی اداروں تک

مذہب سے تعلیمی اداروں تک سفر اتنا دُشوار گزار نہیں ہے۔ قدیم تعلیمی اداروں میں مذہبی تعلیم مقدم تھی۔ یہ صورت ایشیائی ملکوں میں مختلف نہ تھی۔ گھر کی ابتدائی تربیت کے بعد مذہبی درس گاہ ہی دوسرا ادارہ رہا ہے جس میں طفولیت کے باقی ایام گزارنا ایک دستور سے کم نہ تھا۔ تعلیم کے زیور سے وہی بچے آراستہ ہونے تھے جن کے ہاں حصولِ تعلیم کی روایت تھی، عام لوگوں کی اولاد، غیر تدریسی، انداز سے اس سنگیت سے متعارف ہوتی تھی جو فوک لور کا ہی حصہ تھا۔ الغرض تعلیمی درس گاہوں میں بچوں کی ایک نئی مصروفیت کا آغاز ہوتا۔ دوست احباب کا انتخاب اور ذاتی پسند ناپسند کا فرق میلانات کے اوّلین امتیاز کو ظاہر کرتا ہے۔ یہیں سے تبدیلیوں کے ایک لمبے سلسلے کی ابتدا ہو جاتی۔ لفظ و حرف کی پہچان، فہم و ادراک کے دروازے کھولتی۔ اب ترسیل کے نئے ذریعے سے متعارف ہونے کے بعد، تفریح اور تفہیم سے آگاہی ہوتی۔ مختلف شغلوں اور کاموں میں ذاتی عمل دخل سے روایتی موسیقی کا اثر کم ہو جاتی۔ ردّ و قبول کا عمل پسند اور ناپسند کے تابع ہو جاتا۔

تغیّر اور سماج!

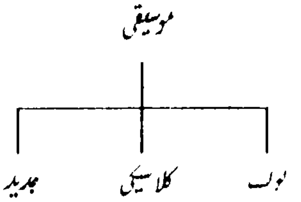
ایشیائی ملکوں میں تغیّر و انقلاب کا سلسلہ، عالمی سماج سے کچھ مختلف نہیں رہا ہے۔ اس کیفیت کے بیرونی اور اندرونی محرکات رہے ہیں۔ سماج، عمرانیات، اخلاق و ادب، معاشیات اور ثقافت ہی نہیں بلکہ سیاسیات سے بھی متاثر ہوتا ہے اور سیاسی سطح پر لائی گئی تبدیلی کے تابع، دوسری تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس لیے پہلے سیاسی تغیّر پر کچھ بات ہو جائے تو آگے چلیں۔ اس حوالے سے یہاں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ کس طرح سینکڑوں برس تک ایشیائی ملکوں پر غیر ایشیائیوں کا سیاسی تسلّط رہا اور پھر اس تسلّط کے زیرِ اثر فن و ہنر سے کر اقتصادی زندگی بھی بچ نہ سکے۔ اگرچہ سماج کے رگ و ریشے میں یہ تبدیلی دھیرے دھیرے سرایت کرتی گئی اور ہوش اس وقت آیا جب

ایشیائیوں کی روزمرہ زندگی بھی بُری طرح سے اثر انداز ہو چکی تھی اور صاحب فہم ونظر کا ماتھا ٹھنکا تو اُن کی تگ ودو فوری نتائج پیدا نہ کرسکی۔ حاکم کے عیارانہ انداز نے کسی بھی کوشش کو کامیاب نہیں ہونے دیا۔ محکوموں کی زندگیاں اثر لیتی رہیں۔ ان اثرات کو قبول لینے میں پیش در پیش وہ طبقہ رہا جو حاکموں کی خوشنودی کا خواہاں تھا اس طبقے میں کارندے، اہلکار اور ارباب اقتدار شامل تھے۔ اُن کے بچے حاکموں کے رہن سہن کے آداب کا آسانی سے شکار ہو گئے۔ اور حاکموں کو قدم جمانے کے لیے زمین مل گئی۔ اس طرح سماج میں دو مختلف روشوں کی تفہیم کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ اس نئی تبدیلی نے زبان، لباس، موسیقی، رقص، فن وہنر، فنکارانہ صلاحیت اور زندگی کے دوسرے گوشوں کو متاثر کیا، بعض ماہرین کا خیال ہے کہ حاکموں کی یہ سوچی سمجھی چال تھی کہ زندگی کو مجموعی طور مگر آہستگی سے متاثر کیا جائے تاکہ تبدیلی فطری عمل نظر آئے۔ بعض حضرات اس تغیراتی عمل کو واقعات وحالات کی سازش قرار دیتے ہیں۔ جو کوئی بھی نتیجہ اخذ کیا جائے یہ مسلّمہ امر ہے کہ غلامی میں، پورے ایشیاء کی زندگی بُری طرح سے اثر انداز ہوئی میں ایسی تبدیلی کو وقت کی ضرورت کا نام نہیں دے سکتا بلکہ ایک سماجی المیہ سمجھتا ہوں۔

سیاسی سطح پر جو کچھ ہوا تو ہوا، آزادیاں چھن گئیں، غلامیاں مسلط ہوئیں، فن وفکر متاثر ہوئے، انداز نظر بدلا۔ فنکارانہ صلاحیتیں اثر پذیر ہوئیں۔ روایات شکنی شروع ہوئی، تصورات میں تغیر آیا، مختلف مدارس فکر نے علاقائی اور قومی زندگیوں پر اثر ڈالا ادیبوں، فنکاروں، مصوروں، موسیقاروں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور ڈرامہ نگاروں نے اظہار کے نئے نئے اسلوب ڈھونڈے۔ ہیئت اور فن میں نت نئے تجربے ہونے لگے۔ ان تبدیلیوں میں جوان نسل نے سب سے زیادہ حصہ لیا۔ آداب واطوار کا ایک نیا انداز واضح طور پر نظر آنے لگا مبنی اور ثقافتی ماحول شدت سے اثر انداز ہونے لگا۔ ارادے تحصیلات سے منسلک ہوتے گئے۔ یہ بات عیاں ہوگئی کہ انسان جو کچھ "آج" بناتا ہے اس میں مستقبل کارفرما ہوتا ہے اور جو کام یا عمل آس سے کل سرزد ہوتا ہے وہ ایک اور مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس لیے ماضی کو حال ہی نہیں بلکہ مستقبل سے یکسر الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اقدار کا تال میل اور رتعلقات زندگی کا رشتہ قائم ہے۔ یہی وجہ تھی کہ ایشیائی نوجوان نسل نے جہاں نئے رجحانات اور اقدار کو اپنایا وہاں وہ ماضی کے رشتوں کو بھی نہ بھول سکی۔ یہ ترک نہیں کی مگر انہیں پس پشت ڈالنے یا نظر انداز کرنے کی ترکیب نکالی گئی۔

موسیقی کی روایات!

ہر ایشیائی ملک کی موسیقی کی اپنی منفرد روایات ہیں۔ جن کو ہم تین مختلف قسموں میں بانٹ سکتے ہیں اگرچہ تینوں کا رشتہ کسی نہ کسی طور سے قائم ہے،



تھائی لینڈ سے لے کر افغانستان تک، ہر ملک کا سنگیت جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ غیر ملکی تسلط میں بعض قدیم روایات کے آدھار پر نئے پیکر تراشے گئے۔ میرے ذہن میں ایک مثال آگئی ہے، ہر ملک میں موسیقی کے آلات پرانے وقتوں سے مستعمل ہیں ان میں مذہبی، نہی اور دوسرے ساز ہیں جو لوک سنگیت سے لے کر جدید موسیقی تک مروج رہے ہیں مگر تسلط کے دوران میں باہمی ارتباط و اختلاط کی وجہ سے مغربی آلات موسیقی کا ایک چلن شروع ہوا اور اکثر وبیشتر، موسیقاروں نے نئے سازوں کو اپنایا، ان سازوں میں سب سے زیادہ جس ساز نے قبول عام حاصل کیا وہ وائلن ہے۔ مشرقی موسیقی کے مزاج کو وائلن بہت حد تک راس آیا، اسی لیے ایران، ہندوستان اور کئی دوسرے ایشیائی ملکوں کے کلاسیکی سنگیت میں اس ساز نے جگہ بنالی۔ وائلن کے دوش بدوش، مختلف ادوار میں، پیانو، گٹار، کلیرنٹ، سیکسوفون، ٹرمپٹ، اوبو، باس نے مشرق کی راہ سفر اختیار کی۔ یہ کلچرل تبادلہ یک طرفہ نہیں رہا۔ وینا، ستار، سنتور، قانون، سرود اور بانسری اور دیگر کئی سازوں کو مغربی موسیقاروں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ یہ سلسلہ اچانک شروع ہوا بلکہ اس ارتباط و انتقال میں سالہا سال صرف ہوئے۔

اگر ہم چلتے چلتے ایک نظر جوان نسل کی جامہ زیبی پہ ڈالیں تو اطوار ومیلانات کے فرق کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ کیا کیا لباس مروج ہوتے گئے اور کچھ مدت تک مقبول رہنے کے بعد متروک ہوتے گئے۔ لباس پیکر وشخصیت کے مذاق، ذوق اور شوق کی ترجمانی کرتے گئے۔ فاصلے رکاوٹ نہیں بنے۔ ان نئے لباسوں کو عام کرنے میں فلم اور ٹیلی ویژن نے اہم رول ادا کیا۔ اس کے برعکس موسیقی کے ضمن میں تبدیلیاں لانے کا بے مثال فریضہ ریڈیو نے انجام دیا۔ نوجوان نسل اپنی ملکی یا علاقائی روایات سے الگ ہو کر ایک نئی راہ اختیار کرتی گئی؛

لباس سے لے کر موسیقی تک تغیّر اور باہمی ارتباط، نئے ماحول کا جزو بنا گیا۔ گھر کا ڈسپلن زیادہ کارگر ثابت نہیں ہوا، نئے خیالات فکر وعمل کی تلاش جاری رہی۔ اس طرح نسلوں کا بعد، اور دوسرے مسائل وجود میں آئے۔ ایسے مسائل سے صرف ایشیائی قومیں ہی نہیں بلکہ یورپی ممالک بھی دو چار ہوتے گئے، ایشیائی ملکوں میں ابھی تک مادیت کا وہ سیلاب نہیں آیا جس نے خاندان یا کنبے کی طنابیں توڑ دی ہیں۔ رشتوں کی زنجیریں کاٹ دی ہیں یا نوجوان نسل نے مغربی ملکوں میں کلاسیکی موسیقی میں دل چسپی لینا بہت ہی کم کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نئی طرز کی موسیقی کی کھوج میں، بیٹ اور پاپ وغیرہ نے جنم لیا۔ روایت سے رشتہ توڑنے کا یہ ایک طریقہ رہا۔ نوجوان سُر تال، آہنگ و اوزان کے تجربوں سے گزرتا رہا۔ رجحانات نے عادات کی صورت اختیار کی، نوجوان کی اضطراری نے صوت و آہنگ کا لبادہ اوڑھا یا حرف و صدا کے اس انقلاب میں موسیقی ہی وہ واحد ذریعۂ اظہار رہا جس کو عالمی حیثیت حاصل ہوگئی۔ تاریخ کا معمولی سا شعور بھی اس کی تصدیق کرتا ہے کہ جوانوں کو سماج میں جن تجربوں سے گزرنا پڑتا ہے اُن میں رنگا رنگی ہے اور وہ متنوع ہیں، بدلتی ہوئی کھلی زندگیوں کی بوقلمونی اور نوجوان نسل کے رجحانات، میلانات اور عادات ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور ایشیائی ملکوں میں یہ ارتباط گذشتہ چالیس پچاس برس میں نمایاں طور پر سامنے آیا ہے۔

ہندوستانی نوجوان بدلتے ہوئے حالات سے الگ نہیں رہ سکا۔ ترسیل کے ذرائع سے وہ بھی دوسرے ملکوں کے نوجوانوں کی طرح ہم عصر اثرات قبول کرتا ہے اور بعض قدیم روایات سے الگ ہوتا رہا۔ ترسیل کے ان ذرائع نے نہ صرف شہری نوجوان کو متاثر کیا بلکہ دیہات میں رہنے والی نوجوان نسل کو بھی اپنی گرفت میں لیا۔ اس وقت میں ایک مثال پیش کروں گا۔ مختلف علاقوں کے لوک سنگیت نے جہاں فلم اور جدید موسیقی کو بہت کچھ دیا ہے وہاں فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے مختلف نغموں نے لوک سنگیت کو متاثر بھی کیا، یہ "اثر انگیزی" لوک سنگیت کی دھنوں تک محدود نہیں رہی ہے بلکہ آج کل مختلف مذہبوں کے حمدیہ نغموں کو بھی اپنی لپیٹ میں لاتی ہے۔ اس وقت شبد، بھجن، نعت وغیرہ بھی فلمی دھنوں میں پیش کرنے کا رواج پیدا ہوگیا۔ یہاں یہ بحث طلب مسئلہ ہے کہ کیا یہ تبدیلی اصل کی قدر و قیمت کو غلط طریقے سے متاثر تو نہیں کرتی؟ کیا یہ جاندار اور جائز تبدیلی ہے؟ ان سوالوں پر الگ سے غور کیا جا سکتا ہے!

صحیح ہے کہ اطوار و عادات کی تبدیلی ایک تاریخی اور عصری ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اسی لیے مختلف کلچروں میں تبدیلیاں رُونما ہوتی رہی ہیں جن کا دار و مدار خارجی محرکات پر ہوتا ہے۔ ہنرور نوجوان اپنی حساس طبیعت کی وجہ سے تبدیلی کو معاً بھانپ لیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ اُن کا اپنا کلچر کہیں پوری طرح نئے کلچر میں مدغم نہ ہو! خدشہ اُنہیں ماضی سے یک لخت الگ نہیں ہونے دیتا۔ البتہ ان میں ایک احساس جاگ اٹھتا ہے کہ ثقافتی اقدار کا اطلاق سماجی حقیقت پر کس طرح سے ہو! یہ احساس انہیں قومی ثقافتی سرگرمیوں اور ذاتی دل چسپیوں میں فرق کرنے کا شعور پیدا کرتا ہے۔ یہاں ایک سروے کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں جو ایران، انڈونیشیا اور ہندوستان میں ہوئی جس نے یہ ثابت کر دیا کہ جوان نسل کا میلان روایتی یا پیچیدہ قسم کی موسیقیوں سے بہت کم ہوگیا ہے۔ کلاسیکی موسیقی چوں کہ بہت ریاضت چاہتی ہے اس لیے عام طور سے اس کی طرف جوان نسل مائل نہیں ہوسکی۔ اس عمل یا میلان کی ایک اور وجہ غالباً یہ ہے کہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملکوں کے فاصلے سمٹ گئے ہیں اور ترسیل و ابلاغ کے مختلف ذرائع نے ملکوں کی حدیں توڑ دی ہیں جس سے ردّ و قبول کا عمل تیز ہوگیا ہے۔ ان ذرائع نے پسماندہ ممالک پر بھی اثر ڈالا ہے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے.....!

کائنات کا مسلمہ قانون ہے کہ سحر و شام، شب و روز، نور و ظلمت، کے ساتھ ساتھ موسموں کی تبدیلی لازمی ہے، اس طرح انسانی زندگی کتنے مدارج طے کر کے پھر اصل کی طرف رجوع کرتی ہے؟ تبدیلی کے جداگانہ اسباب ہیں، اور یہ تبدیلیاں کائنات زندگی کا خاصہ ہیں۔ اگر یہ تبدیلیاں نہ ہوں تو زندگی یک رنگی کا شکار ہو کر بالکل پھیکی اور بدمزہ ہو کر رہ جائے۔ شباب، زندگی کا ایک اہم مقام ہونے کے ساتھ ساتھ تسلسل اور ارتقاء کے دائرے کی ایک لازمی کڑی ہے۔ یونانیوں کا قول تھا کہ "شباب کو بڑھاپے سے آلودہ نہیں کرنا چاہیے۔" لیکن جوان نسل کو یہ بھی چاہیے کہ وہ مسلمہ جاندار سماجی روایات سے انحراف نہ کرے اور نہ ہی اپنے عمل سے قومی ثقافتی زندگی کو درہم برہم کرے۔ تبدیلیات کو دوامی حیثیت ضرور حاصل ہے مگر اُس کی زد میں موسیقی کی وہ روایات اور وہ سرمایہ نہ ہوں جس کو ہزاروں فن کاروں اور موسیقاروں نے سینہ بہ سینہ موجودہ دور تک پہنچایا ہے۔

اس لیے ضروری ہے کہ اُن طریقوں پر غور کیا جائے جن سے مختلف علاقائی موسیقیوں کی انفرادیت اور اصلیت اور مختلف کلچرل



ولادت ۶ ستمبر ۱۹۳۵ء کو آگرہ میں ہوئی۔ شعر و ادب کا ذوق ورثے ہو پایا۔ شعرگوئی کا آغاز ۱۹۷۵ء میں کیا — وزارت امور داخلہ میں سلیکشن گریڈ آڈیٹر ہیں۔

●

نئی غزل کی پر پیچ ڈگر پر نکہت کا آغازِ سفر کوئی چند ہی برس پہلے کی بات ہے۔ موصوف کا اساسی زادِ راہ اس کی خداداد تخلیقی صلاحیتیں ہیں۔ آگرہ کے ایک صاحبِ ذوق کائستھ گھرانے کا یہ چشم و چراغ جس ادبی پس منظر کے ساتھ اپنے شعری سفر کے حالیہ مراحل سے گزر رہا ہے اُسے اُردو، فارسی اور ہندی کی جمالیاتی، رُوحانی اور وجدانی روایات کے خوشگوار امتزاج کا نام دیا جا سکتا ہے۔ انفرادی لب و لہجہ، صوری و صوتی رنگ و آہنگ اس کے معتبر آلاتِ فن ہیں جن سے وہ نئی حیثیت اور عصری آگہی کے شعری پیکر اُبھارتا ہے۔ مشاہدے کی وسعت، تجربے کی صداقت مل جل کر اس کی تخیلی پرواز میں تناسب اور توازن کے ساتھ ساتھ حسّی نشتریت اور فکری گہرائی کی غیر معمولی فضا پیدا کرتی ہیں۔

قارئین کا میارِ طبع سلامت، سرِ دست، عین ممکن ہے کہ ایک نازک اندام، نازک خیال، نکہت بہ نام کی ان تینوں غزلوں میں ایک نئی آواز کا جادُو و بادِ عوتِ مطالعہ جیسی کوئی شئے، انگشتِ حنائی کی طرح متوجّہ کرے میرے نزدیک ان کے تعارف کے لیے دوسرے الفاظ کچھ یوں ہیں: دل کو چھوتی ہوئی شعری لطافت اور ذہن میں اُبھرتی ہوئی فکری کاوش کے برجستہ اور منفرد نقوش۔

رام پرکاش راہی

اندر بھٹکتا گر نکہت

غم کی پرچھائیں ملی ہے آئینہ در آئینہ
ہر گھڑی دہشت ہوئی ہے آئینہ در آئینہ

جانے کتنے زاویوں سے آزمایا ہے اُسے
بے رُخی مجھ سے ملی ہے آئینہ در آئینہ

جسم ہی پتھر ہیں تو احساس کا تو پر کہاں
دُھوپ پھر کیا ڈھونڈتی ہے آئینہ در آئینہ

میرے آگے کانچ کی دیوار ہی دیوار ہے
اور تشنگی بے بسی ہے آئینہ در آئینہ

جانے کس آسیب میں ڈوبی ہوئی ہے ہر کرن
روشنی بیمار سی ہے آئینہ در آئینہ

ہم کسی احساس کے چہرے کو پڑھ سکتے نہیں
اجنبیت بس گئی ہے آئینہ در آئینہ

چشمِ حیراں، زرد چہرہ اور ہر منظر سراب
تشنگی ہی تشنگی ہے آئینہ در آئینہ

اپنے اندر میں اُتر کر دیکھ آیا ہوں اُسے
جو بظاہر اجنبی ہے آئینہ در آئینہ

ذکرِ نکہت، کیا چھڑا، اہلِ نظر دیکھا کیے . . .
اِک ہمہ آوارگی ہے آئینہ در آئینہ

سیکٹر $\frac{344}{1}$ صادق نگر، نئی دہلی ۲۹

آنسو ٹھٹک سے جائیں تو ڈھونڈ لے نشان بھی
دامن پہ تھام لیں تو بہی داستان بھی

کچھ دیر آؤ ہم بھی اندھیرے میں بیٹھ لیں
کچھ روشنی کے جبر کی اُترے تکان بھی

سینہ کلی کا جب بھی ہوا تشنگی سے چاک
رویا ہے بوند بوند وہاں آسمان بھی

جن سے قدم قدم پہ امیدیں پھسل گئیں
میری نظر نے دیکھے ہیں ایسے ڈھلان بھی

پگھلا کے برف دُھوپ کا چہرہ دمک اُٹھا
پانی میں پڑ گئی ہے مگر اور جان بھی

سائے میں جس کے ہم نے بُنے تھے ملن کے خواب
اُٹھ سا گیا ہے آس کا وہ سائبان بھی

یہ کون کہہ رہا ہے کہ تنہا سفر ہے زیست
ہر سانس ساتھ ساتھ ہے اور راز دان بھی

پھولوں کے دم قدم سے ہے نکہت کی زندگی
یہ ربط ٹیڑھا میڑھا ہے لیکن سمان بھی

بندھے ہیں پاؤں، نہیں حوصلہ ضمیر کے پاس
میں آگیا ہوں نہ جانے یہ کس لکیر کے پاس

تھکن کی جھرّیاں، گرد و غبار کے تیور
یہ زادِ راہ غنیمت ہے راہ گیر کے پاس

میں کس لیے ہوں، میں کیا ہوں، مری بساط ہے کیا
کئی سوال کھڑے ہیں میرے خمیر کے پاس

اُسی کو رام کہا اس نے اور اُسی کو رحیم
خدا کا عام تصوّر نہ تھا کبیر کے پاس

دل و دماغ کے گوشے بھی جگمگا اُٹھے
غزل کے سوز کی کرنیں ملیں جو میرؔ کے پاس

کہو ملال کہ پندارِ زیست سے ڈٹ کر
کوئی جواز تو ہے مرگِ گزیر کے پاس

مجھی میں رہ کے وہ چھلتا رہا مجھے نکہت
کچھ اور ہاتھ نہ آیا جو مجھ فقیر کے پاس

خورشید جہاں اشرف



وضاحت

ہزاری باغ سے چترا جانے کے لیے تو بے شمار بسیں ہیں لیکن گرمی اور بھیڑ بھاڑ کے خیال سے میں نے رات کی بس پر سفر کرنا زیادہ مناسب سمجھا۔

بس کے اندر چاروں طرف میں نے طائرانہ نظر ڈالی۔ بس میں زیادہ مسافر نہیں تھے۔ میں اطمینان سے ایک خالی سیٹ پر کھڑکی کی جانب جا بیٹھا تاکہ ٹھنڈی ہواؤں کا لطف لے سکوں۔

جب بس روانہ ہوئی تو ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے اندر آنے لگے۔ مسافر مگن ہوکر آپس میں گفتگو کرنے لگے۔ لیکن بس جیسے ہی شہر سے باہر نکلی ڈرائیور نے اندر کی بتی بجھا دی۔ فطری طور پر خود بخود لوگوں کی گفتگو رک گئی اور ایک پراسرار سی خاموشی چھا گئی۔ بس کی تیز گھرگھراہٹ اپنی یکسانیت کی وجہ سے خاموشی ہی کا ایک حصہ معلوم ہو رہی تھی۔ مسافروں پر غنودگی طاری ہونے لگی تھی کہ اندھیرے میں ایک کانپتی ہوئی آواز ابھری۔

"سمریا آ گئیلے بابو؟"

"نہیں ابھی سمریا نہیں آیا۔" کسی نے جواب دیا۔

یہ آواز ایک بڑھیا کی تھی جو ڈرائیور کی سیٹ کے پیچھے کی جالیوں والی دیوار کے قریب زنانہ سیٹ پر تڑی مڑی بیٹھی تھی۔

دس پندرہ منٹ اور گزر گئے۔ بڑھیا نے بھرائی ہوئی آواز میں پھر پوچھا۔

"سمریا نا ایلے ہے بابو؟"

"ابھی سمریا دور ہے بوڑھی چپ چاپ بیٹھی رہ۔" اس بار کنڈکٹر نے مذاق اڑانے والے انداز میں ہنس کر کہا۔

لیکن بڑھیا کو نہ جانے کیسی جلدی تھی۔ چند ہی منٹوں بعد پھر اندھیرے اور سناٹے میں اس کی آواز مسافروں کے کانوں سے ٹکرائی اور ان کے اونگھتے ہوئے ذہن پر ہتھوڑے کی چوٹ کی طرح لگی۔

"اب سمریا کتنی دور ہے؟"

"یہ کون بیوقوف بڑھیا ہے۔ مسلسل دماغ چاٹے جا رہی ہے۔"

"چپ چاپ پڑی رہو بوڑھی مائی۔ جب سمریا آئے گا تو تم کو بتا دیا جائے گا۔"

اب بڑھیا کو اطمینان ہوا اور وہ سیٹ کے کونے میں سر ڈال کر سو گئی۔ جنگلوں سے گزرتی ہوئی بس سمریا پہنچی بھی اور وہاں سے نکل بھی ہو گئی لیکن کسی کو بڑھیا کا خیال نہ آیا۔ ڈرائیور نہ جانے کن خیالوں میں تھا کہ بڑھیا سے کیا ہوا وعدہ بھول گیا۔ بڑھیا کے علاوہ اور کسی کو سمریا سے کوئی مطلب نہ تھا۔ اس لیے پتہ بھی نہ چلا اور بس وہاں رکے بغیر ہی سیدھی چلی گئی۔

کافی دیر بعد جب بس میلوں دور نکل گئی تو بڑھیا کی نیند میں ڈوبی ہوئی کھانسنے کی آواز آئی۔ ڈرائیور چونک پڑا۔ اس نے کنڈکٹر کو پکارا اور کہا۔

"یہ تو بڑا غضب ہوا۔ سمریا پیچھے رہ گیا اور بڑھیا بس میں ہے۔ اب وہ اٹھے گی تو واویلا مچائے گی۔" ان دونوں کی بات چیت سے مسافر بھی چوکنے ہو گئے۔ ہر ایک کو تشویش ہونے لگی۔ اندھیری رات، گھنے جنگل کا سناٹا۔ آبادی کا کہیں نشان نہیں۔ واقعی تشویش کی بات تھی۔ ایسے میں اگر بڑھیا کو بس سے اتار بھی دیا جاتا تو بات نہ بنتی کیونکہ ایسے جنگل سے ہوکر بڑھیا تو کیا بڑھیا کی لاش بھی گھر نہ پہنچتی۔

جن مسافروں کو جلدی تھی انہوں نے کہا بھی کہ اگلے اسٹاپ پر بڑھیا کو اتار دیا جائے وہ دوسرے دن دوسری بس سے چلی جائے گی۔ لیکن یہ تجویز بھی ماننے کی نہ تھی بھلا وہ رات کہاں گزارتی۔ دوسرے وہ اترنے کو تیار کب ہوتی۔

بڑھیا سب کی الجھنوں اور پریشانیوں سے بے نیاز پوپلے منہ سے خراٹے نشر کرنے میں مصروف تھی۔

آخرکار سب کے اتفاق رائے سے بس کو لوٹانے کا فیصلہ کیا گیا۔ ڈرائیور نے مسافروں کو یقین دلا دیا تھا کہ وہ تیز رفتاری سے بس چلا کر سب کو وقت پر منزل تک پہنچا دے گا۔ اس لیے کسی کو اعتراض کی گنجائش نہ رہی تھی۔

کشادہ جگہ دیکھ کر بس واپسی کے لیے موڑی گئی۔ سب کی نیند اڑ گئی تھی۔ ہر آدمی کو ایک موضوع ہاتھ آ گیا تھا۔ کوئی ہنس رہا تھا، کوئی افسوس کر رہا تھا، کوئی بڑھیا کی حمایت میں بول رہا تھا۔

پندرہ بیس منٹ بعد بس واپس سمریا پہنچی۔ کنڈکٹر نے جھنجھوڑ کر بڑھیا کو جگایا اور اونچی آواز میں پکار کر بولا۔

"تمہارا سمریا آ گیا، جلدی اٹھو۔"

"آ گیل سمریا آ گیلے۔"

"ہاں، ہاں آ گیا اپنا بوریا بستر سنبھالو۔"

بڑھیا کے اوپر بس اتنا ہی اثر ہوا کہ وہ سستی سے کراہتی ہوئی اٹھ بیٹھی اور اپنی قمیض کی جیب میں کچھ ٹٹولنے لگی۔ پھر ہم لوگوں نے دیکھا کہ اس نے ایک پڑیا نکال کر کھولی اور منہ کے قریب لے جا کر الٹ دی۔ شاید دوا تھی۔

(بقیہ ۴۵ پر)

صدر شعبۂ اردو، کے۔ بی۔ وِمنس کالج، ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱

غزلیں

کرشن موہن

دوئی کا نقش فنا ہو تو لُطف آجائے
انا میں رنگِ غنا ہو تو لُطف آجائے
اُمنگ سنگ رہے، زندگی میں رنگ رہے
زمانہ دوست بنا ہو تو لُطف آجائے
غرورِ حسن مرے شوخِ فتنہ ساماں کا
فنا نہ ہو، جو فنا ہو تو لُطف آجائے
کڑا سفر ہے، کڑی دُھوپ ہے اُمنگوں کی
کہیں جو سایہ گھنا ہو تو لُطف آجائے
کسی بھی دیش میں دھرتی نے، رنج و غم سہہ کر
جو کوئی دیر جنا ہو تو لُطف آجائے
خرد کا گھور اندھیرا ہے، من کی چلمن میں
جنوں کا نور چھنا ہو تو لُطف آجائے
جنوں طراز کوئی شعر کرشن موہن کا
فسونِ راز بنا ہو تو لُطف آجائے

● بی۔۱۲۴، پنڈارا روڈ، نئی دہلی

ممتاز راشد

محرومیوں کی دُھول سے ہر عکس ہے دُھندلا تیرا
میں نے کبھی اے زندگی دیکھا نہیں چہرہ تیرا
میرے پلٹ جانے میں ہے تیری خموشی کا بھرم
واقف ہوں میں اس موڑ پر کیا فیصلہ ہوگا تیرا
تیرے لیے آساں سہی صورت بدلنے کا ہُنر
لیکن وہ پتھر بن گیا جو کل تھا آئینہ تیرا
شاید نہ پورا کر سکیں گم گشتہ لمحوں کا حساب
جو اشک ہیں دولت مری جو دُکھ ہیں سرمایہ تیرا
تیری طلب کی راہ میں دیکھے ہیں دُنیا کے وہ رنگ
دھوکہ نہ اب دے پائے گا یہ پیکرِ سادہ تیرا
تو بھی کبھی محسوس کر کیا ہے بکھرنے کی کسک
اک روز یوں بازی سجے، پتھر مرے شیشہ تیرا

● بلاک نمبر ۱۔ گراؤنڈ فلور، اے۔۲۸ میریم بائی ٹرسٹ
بلڈنگ درگاہ اسٹریٹ ماہم۔ بمبئی ۱۶۔۔۔۴

پرکاش فکری

دُکھوں کا سیل، حوادث کا رنگ دیکھیں گے
شکست جس میں ہے اپنی وہ جنگ دیکھیں گے
بنیں گے ہم بھی تماشہ، اسی تماشے میں
تجھی کو طنز بہ لب، سب کو دنگ دیکھیں گے
ابھی وہ موڑ تعلق میں آنے والا ہے
ترے سلوک میں غیروں کے ڈھنگ دیکھیں گے
ہماری ناؤ ہے کاغذ کی پھر بھی ضد اُس کی
ہوا کا زور، ندی کی ترنگ دیکھیں گے
خزاں کی ہم پہ نہ چھائے گی یاسیت فکریؔ
سدا بہار کی دِل میں اُمنگ دیکھیں گے

● پراس ٹولی، ڈورانڈہ، رانچی۔ ۸۳۴۰۰۲

ینڈر ٹوتھر



پکڑے نہ جانا

فرانسیسی فلاسفر روسو نے کہا تھا کہ انسان پیدا تو آزاد ہوتا ہے، لیکن زندگی بھر جکڑا رہتا ہے۔ مہذب سماج نے قسم قسم کے شکنجے ایجاد کیے ہیں۔ پابندیاں رائج کی ہیں۔ اور یہ پابندیاں ہر سماج میں مختلف ہوتی ہیں۔ بعض اوقات ایک جغرافیائی معاشرے کی ممنوعات دوسرے معاشرے کی ضروریات بن جاتی ہیں۔ مثلاً شمالی ہندوستان میں اپنی بہن کی بیٹی سے شادی کرنا گناہ سمجھا جائے گا۔ لیکن جنوبی ہندوستان میں یہ فرضِ اولین مانا جاتا ہے۔ اسی طرح ایک طبقہ گوشت کھانے پر پابندی لگاتا ہے تو دوسرا تہواروں پر اس کا کھانا ضروری قرار دیتا ہے۔ ایک قوم شراب نوشی کو عیب سمجھتی ہے تو دوسری اس کو تہذیب کی نشانی۔ ایک جگہ عورتوں کو پردے میں رکھا جاتا ہے تو دوسری جگہ وہ مردوں کے سب کام کرتی ہیں۔ ایک طبقہ صرف ایک شادی کرنا جائز قرار دیتا ہے، تو دوسرا مردوں کو ایک سے زیادہ شادیوں کی اجازت دیتا ہے، اور تیسرا عورتوں کا کئی خاوند رکھنا ضروری سمجھتا ہے۔ ہندوستان میں اگر ہتھیار رکھنا جرم ہے تو امریکہ میں یہ ایک بنیادی حق۔

ایسی بہت سی اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ حاصل یہ کہ اخلاقیات کوئی خدائی دین نہیں۔ تاریخ میں ہر مذہب نے، ہر سماج نے جغرافیہ اور حالات کے مطابق کچھ اصول اپنائے ہیں اور ان پر عمل کرنا اس کی بقا کے لیے ضروری سمجھا گیا ہے۔

اس کے علاوہ ہر سماج کی چند بنیادی قدریں ہوتی ہیں۔ مثلاً سچ بولنا، چوری نہ کرنا، دیانت داری وغیرہ۔ ہمیں بچپن سے تعلیم دی جاتی ہے کہ ہم ان اصولوں پر اپنی زندگی کو چلائیں اور ہمارے قانون ان کی خلاف ورزی کی سزا بھی دیتے ہیں۔

لیکن کیا کبھی آپ نے سوچا کہ سزا جرم کرنے کی نہیں ہوتی بلکہ جرم کرتے وقت یا بعد میں پکڑے جانے کی ہوتی ہے۔ قانون میں جرم پکڑے جانا ہے، غلط کام کرنا نہیں، یعنی سزا نااہل کو ملتی ہے۔

ہر سماج اپنے ممبروں پر یہ فرض عائد کرتا ہے کہ وہ اس کے اصولوں پر عمل کریں یا نہ کریں لیکن ان کے تئیں زبانی ہمدردی کا اظہار ضرور کریں۔ وہ ان کی خلاف ورزی بے شک کریں لیکن کھلم کھلا نہیں، چوری چھپے اور سب سے زیادہ ضروری اصول یہ ہے کہ وہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے نہ جائیں۔

اب آپ دیکھیے، خودکشی کرنے میں جو شخص کامیاب ہو گیا، اُسے کوئی سزا نہیں دی جاتی بلکہ دی جا ہی نہیں سکتی، لیکن جو نااہل شخص خودکشی کی کوشش کرتے ہوئے پکڑا جاتا ہے اُسے سزا ملتی ہے۔

جھوٹ بولنا گناہ ہے جی ہاں، لیکن اس کے بغیر بھی گزارہ نہیں، اس لیے بزرگوں نے جھوٹ کی قسمیں بنا دیں۔ بہانہ، سفید جھوٹ اور کالا جھوٹ۔ بہانہ وہ جھوٹ ہے جو اپنے بچاؤ کے لیے بولا جائے، اس لیے جائز۔ سفید جھوٹ وہ جس کے بولنے سے کسی کا نقصان نہ ہو۔ لیکن یہ تفریق نسلی امتیاز پر مبنی ہے اور ظاہر ہے گورے لوگوں بنائی ہے۔ اب سُنا ہے کہ افریقہ میں حکومتوں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ سفید جھوٹ کالا جھوٹ کہلایا جائے گا اور کالا جھوٹ سفید جھوٹ۔ تاہم ہمیں ایک قسم کا جھوٹ بولنے کی چھوٹ ہوگی۔ بہت بہت شکریہ۔ نہیں تو زندگی ناقابل برداشت ہو جاتی اور مہذب سماج کی بنیادیں ہل جاتیں۔

ہے کوئی ایسا شخص جس نے کبھی جھوٹ نہ بولا ہو؟ لیکن ہر شخص کو لازم ہے کہ وہ جھوٹ کی مذمت ضرور کرے۔ بلکہ اگر وہ ایک

سی ۳- گرین پارک، ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

سائنس میں جھوٹ بولے اور دوسرے ہیں اس کی مذمت کرے تو واقعی سماج کا معزز شخص قرار دیا جائے گا۔ اکثر شخص جھوٹ بولنے سے پہلے یہ اعلان کرتے ہیں کہ وہ توکھری کھری سنانے کے عادی ہیں۔ اور انہیں مبالغہ آمیز باتیں کرنے کی عادت نہیں۔ ہم جب بھی اس قسم کا اعلان سنتے ہیں تو ایک اعلیٰ قسم کا جھوٹ سننے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

ایک بار یسوع مسیح نے دیکھا کہ لوگ ایک عورت کا سنگسار کر رہے ہیں۔ انہوں نے وجہ پوچھی تو جواب ملا کہ وہ گنہگار ہے۔ یسوع نے کہا مناسب ہے۔ اگر وہ گنہگار ہے تو اسے سنگسار کیا جانا ہی چاہیے۔ لیکن پہلا پتھر وہ شخص اٹھائے جس نے خود کبھی کوئی گناہ نہ کیا ہو۔

نتیجہ یہ ہوا کہ وہ عورت بچ گئی ——

اسی طرح اکبر کے زمانے کی ایک کہانی ہے۔ ایک بار اس نے اپنے معزز درباریوں اور شہریوں کی دیانتداری کا امتحان لینے کے لیے یہ حکم دیا کہ ہر شہری اس کے محل کے تالاب میں رات کے اندھیرے میں ایک ایک گھڑا دودھ کا ڈال دے۔ اب ہر شخص نے سوچا کہ جہاں باقی سب لوگ دودھ ڈالیں گے تو ہیں اگر ایک گھڑا پانی کا ڈال دوں تو کیا فرق پڑے گا۔ اور کسی کو کیا معلوم ہوگا۔ نتیجہ یہ کہ صبح کو جب شہنشاہ نے تالاب کا معائنہ کیا تو وہ پانی سے بھرا ہوا تھا۔

یہ تو بات رہی معزز شہریوں کی دیانتداری کی۔

بڑے آدمیوں کو بڑے جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔ اس لیے ان کو بڑا ہی محتاط رہنا پڑتا ہے کہ کہیں پکڑے نہ جائیں۔ نکسن بے چارہ پکڑا گیا۔ کینیڈی کے اخلاقی انحرافات اس کی موت کے بعد سطح عام پر لائے گئے اس لیے وہ بچ گیا۔ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ جب کروشچوف اسٹالن کے مظالم اور اس کی غلطیوں اور زیادتیوں کے بارے میں ایک لمبی تقریر کر رہا تھا تو پیچھے سے ایک نحیف سی آواز آئی "تم نے اس وقت آواز کیوں نہ اٹھائی؟"

کروشچوف نے نظر اوپر اٹھائی اور اپنی عینک پہن کر غصے سے بولا "کون تھا یہ شخص؟"

اسمبلی پر خاموشی طاری ہوگئی۔ کروشچوف نے مسکراتے ہوئے کہا "دیکھا آپ نے اسی وجہ سے میں بھی اس وقت خاموش تھا۔"

ہمیشہ ایسا ہی ہوتا ہے ظلم اور استبداد کے خلاف آواز اٹھائی جاتی ہے۔ لیکن وقت کے بعد سچ اور انصاف کے نعرے ہمیشہ لگائے جاتے ہیں ان کا بھانڈا بعد میں پھوڑا جاتا ہے۔ بیشتر ملکوں میں قانون کہتا ہے کہ سرکاری خفیہ دستاویزات اور تحریریں ۳۰ سال کے بعد منظر عام پر لائی جائیں۔ یہ ہے سماج کے سچ بولنے کے لزوم اور بقا کی ضرورت کے درمیان مصالحت۔ سچ کو تیس سال تک دبایا جاتا تو کوئی مضائقہ نہیں اسے ہمیشہ کے لیے نہیں دبایا جانا چاہیے۔ قوم کا ضمیر بھی کوئی چیز ہے۔

بیشتر لوگ اپنے روزمرہ کے کاموں میں ہیرا پھیری کرتے ہیں، جھوٹ بولتے ہیں۔ چھوٹی موٹی چوری بھی کرتے ہیں۔ سفید پوش لوگ اخلاقی بدعنوانیاں بھی کرتے ہیں۔ قانون کہتا ہے جب تک کسی کے خلاف جرم ثابت نہ ہو جائے وہ بے گناہ ہے۔ لیکن جرم ثابت ہونے سے پہلے اس کا پکڑا جانا ضروری ہے۔ بزرگ لوگ ہمیشہ یہ نصیحت کرتے ہیں۔ "بیٹا ذرا سوچ سمجھ کر قدم اٹھانا، کہیں پکڑے نہ جانا"۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ یہ کام نہ کرو یہ بُرا ہے۔ وہ صرف پکڑے جانے کے خطرے کے خلاف وارننگ دیتے ہیں۔ ایک بار ایک شخص نے شہر کے دس معزز شہریوں کو خط لکھا۔ آپ کی مجرمانہ حرکتوں کا پتہ لگ گیا ہے۔ اگلی صبح پو پھٹنے سے پہلے وہ تمام شخص اپنے ملک سے روپوش ہو چکے تھے۔

ایک مقبول فلمی گانے کے بول ہیں "سب کچھ سیکھا ہم نے نہ سیکھی ہوشیاری۔ سچ ہے دنیا والو کہ ہم ہیں اناڑی"۔ یہ گیت اسی شخص نے لکھا ہوگا، جو کوئی ایسی ویسی بات کرتے ہوئے پکڑا گیا ہوگا۔ ہم خود بھی اسی اناڑی پن کے شکار ہیں اور کتنی بار پکڑے جا چکے ہیں کتنی بار تو ہم خواہ مخواہ بھی پکڑے گئے ہیں۔ ان جرموں یا انحرافیوں کے سلسلے میں جو ہم نے کیے تھا ہیں۔ یعنی ہمیں ناکردہ گناہوں کی سزا زیادہ ملی ہے۔ آپ پوچھیں گے کہ یہ کیسے ہوسکتا ہے تو عرض یہ ہے کہ ہم الفریڈ ہیچ کاک کے اس کریکٹر جیسے ہیں جو ہمیشہ جائے وقوعہ پر پایا جاتا ہے جب کہ اصل مجرم جرم کا ارتکاب کرکے وہاں سے غائب ہو چکا ہوتا ہے۔ غالب کے بعد ہم واحد شخص ہیں جس کو اپنے ناکردہ گناہوں کی فکر ہے۔ کیونکہ جیسا کہ ہم نے پہلے کہا تھا۔ سزا گناہ یا جرم کی نہیں، پکڑے جانے کی ہوتی ہے۔ یہاں ہمیں ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ ایک شخص بُری سے بُری ٹریجڈی سن کر ہمیشہ یہی کہا کرتا تھا کہ اس سے بھی زیادہ بُرا ہوسکتا تھا۔ ایک بار کسی نے اسے واقعہ سنایا کہ ایک شخص ہمیشہ سوموار کے دن دورے پر جایا کرتا تھا اور سنیچر کے دن واپس آجایا کرتا تھا۔ یہ اس کا معمول تھا۔ ایک بار وہ ایک دن پہلے ہی واپس آگیا تو اس نے دیکھا کہ اس کے گھر کوئی اور شخص سویا ہوا ہے۔ اس نے طیش میں آکر اس کو قتل کر دیا اور پھر اس کے بعد اپنی بیوی کو گولی مار دی اور پھر خودکشی کر لی۔ مکمل ٹریجڈی۔!

لیکن سننے والے نے کہا —— اس سے بھی بُرا ہوسکتا تھا۔

سنانے والے نے پروٹسٹ کیا۔ اس سے زیادہ کیا ہوسکتا تھا بیوی مرگئی۔ اس کا آشنا مرگیا۔ اس کا خاوند مرگیا —— باقی کیا رہا؟

(بقیہ صفحہ ۴۵ پر)

محمد اشرف

بڑے پُل کی گھنٹیاں

بڑے پُل پہ گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ نہر کی پٹری پر قافلے کے قافلے اُن آوازوں کی طرف کھنچے چلے جا رہے ہیں۔ نہر بہہ رہی ہے۔ اور پانی کی شرر شرر کی آواز سنّاٹا کاٹ رہی ہے۔

سیاہ بادل رات کے آسمان کو نگلے جا رہے تھے۔ چاروں طرف گہرے اندھیرے کی چادر تن گئی۔ بادل گرجنے لگے اور بجلی فضا میں اُڑانیں بھرنے لگی۔ تھوڑی دیر پہلے تک جو دُھندلا دُھندلا اپنا سایہ نظر آ رہا تھا وہ بھی زمین کے گرد و غبار میں کہیں کھو چکا تھا۔

اُس نے مڑ کر پُلیا کی طرف دیکھا جہاں سے اس نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ جب اُس نے اس سفر میں اپنا پہلا قدم اُس پُلیا سے اٹھایا تھا تو اسے صرف اتنا معلوم تھا کہ بڑے پُل تک اُسے اُس کی منزل مل جائے گی۔ منزل کا بھی کوئی واضح تصوّر اس کے ذہن میں نہیں تھا بس اُسے یہ معلوم تھا کہ اُس کی منزل وہاں ہوگی جہاں کچھ سکون میسّر آ سکے اور دو گھڑی بیٹھ کر اطمینان سے آرام کر سکے۔ اسے پتہ نہیں تھا کہ اس چند میل کے ٹکڑے میں اُسے کتنی پریشانیاں، کتنے دُکھ اٹھانے ہونگے۔ پُلیا پر کسی نے اسے آگاہ نہیں کیا تھا کہ نہر کی پٹری کے اِس سفر میں اُس کے ساتھ اِتنی گھاتیں ہوں گی اور اتنے خوف ہوں گے۔ وہ جب چلا تھا اس وقت خوب اُجالا تھا اور سامنے بہت دُور آسمان کے نیچے اسے اپنے تصوّر میں نہر کا بڑا پُل نظر آ رہا تھا۔ دکھائی کچھ بھی نہیں دیتا تھا کہ اس نہر میں اتنی جگہ موڑ تھے کہ تھوڑی دیر اور تھوڑی دور تک ہر چیز نظر آتی تھی اور پھر نہر گھوم جاتی اور بڑے بڑے درختوں کی آڑ میں سب کچھ گُم ہو جاتا اور پھر قیاس کی بنیاد پر ہی ہر چیز کا اندازہ کرنا پڑتا کہ اگلے موڑ کے بعد کیا ہوگا؟۔

اِسی راستے پر اُسے بہت سے لوگ ملے۔ کچھ بیٹھ کر آرام کرتے ہوتے اور کچھ اس انداز سے بیٹھے ہوتے جیسے اب اُٹھینگے ہی نہیں۔ کچھ اُس کے آگے چل رہے تھے اور کچھ اُس کے پیچھے آ رہے تھے۔ اُن میں بعض نڈھال اور پریشان تھے اور کچھ چہرے ہنستے اور کھلکھلاتے ہوتے۔ کچھ لوگ ڈر ڈر کے قدم رکھ رہے تھے اور کچھ بے جھجک چلتے چلے جا رہے تھے۔ بہت سے لوگوں کی ہمتیں پست ہو چکی تھیں اور بہت سے بے تکان بڑے پُل کی منزل تک پہنچنے کے لیے بڑھتے ہی چلے جا رہے تھے۔

کئی دفعہ اس کی ہمت ٹوٹی لیکن اس نے اپنے دل کو حوصلہ دیا کہ بڑے پُل تک بہر حال پہنچنا ہے۔ اس نے دل میں تہیّہ کر لیا تھا کہ بڑے پُل تک پورے سفر میں کسی سے کوئی مطلب نہیں رکھے گا اور کوئی غرض رکھے گا بھی تو صرف اس قدر کہ اُس میں اُس کا بھی کوئی فائدہ مضمر ہو۔ مسافروں میں اگر کسی کا دامن خاردار جھاڑیوں میں اُلجھ جاتا تو وہ اس کو کانٹوں سے اس امید پر نجات دلاتا کہ اگر اُس کا دامن بھی اُلجھ گیا تو کوئی اس کی بھی مدد کر دے گا۔

اچانک اُس نے محسوس کیا کہ تاریکی گہری ہوتی جا رہی ہے اور راستہ کٹھن۔ بڑے پُل تک پہنچنے کی امید کم ہوتی جا رہی تھی اور خوف زیادہ۔ نہر کے اتھاہ پانی کی شرر شرر کی ہیبت ناک آواز اس کے وجود کو کپکپا رہی تھی۔ اس آواز کو دبانے اور خوف کے احساس کو کم کرنے کے لیے اس نے زور زور سے گانا شروع کر دیا۔ تھوڑی دیر بعد اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی جھاڑیوں میں بیٹھا وہی گانا گا رہا ہے۔ وہ ایک دم چپ ہو گیا۔ اچانک خاموشی چھا جانے کی وجہ سے پانی کی مدھم لیکن دل سے ٹکرانے والی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی اور اُسے ایسا لگا جیسے اس کا دل بیٹھ گیا ہو۔ درختوں کی سائیں سائیں بادلوں کی گرج اور خود اپنے سانسوں کی تیز آواز پر، دُنیا کی ہر آواز پر اسے نہر کے پانی کی آواز حاوی نظر آئی۔ اسے اپنی سانسیں کم ہوتی محسوس ہوتیں۔ کہیں اس کی سانس نہ رک جائے اس خوف سے اس کی چیخ نکل پڑی۔ درخت پہ بیٹھا کوئی اُلّو زور زور سے اپنی شیطانی آواز میں بولنے لگا۔ اور وہ وہیں کا وہیں کھڑا رہ گیا۔ اس کا دل سینے کی دیواروں پر ٹکریں کھا رہا تھا۔ ایسا اُس نے واضح طور سے محسوس کیا۔ آگے کے درختوں پر ایک اور طائر جوابا بلند آواز میں چلا رہا تھا۔ نہر کے پانی کی شرر شرر، طائروں کی آواز اور اپنی چیخ کی بازگشت بہت دیر تک فضا میں گونجتی ہوئی محسوس ہوتی۔ اور جب یہ بازگشت

● ۲۱۔ میکڈونل ہوسٹل/آفتاب ہال، اے۔ ایم یو علیگڈھ

اس کی سماعت سے نکل کر آگے کے درختوں میں پہنچ کر سرگوشیاں کرنے لگی تو اُسے ایسا لگا جیسے راستے میں بیٹھی چڑیلیں اس کا استقبال کر رہی ہوں۔ یا اس کے آنے کی خوشی میں وحشیانہ انداز میں ایک دوسرے کو مبارک باد دے رہی ہوں۔ لیکن پُل تک پہنچنا ہے۔ یہ سوچ کر اُس کے کانپتے ہوتے قدم آگے بڑھتے رہے۔

نہر کے کنارے کھڑے درختوں کے سائے۔ نہر کے پانی میں اُسے قطار باندھے مکّار بھوتوں کی طرح لگ رہے تھے جیسے ابھی ابھی سب کے سب پانی سے نکل کر اُسے دبوچ لیں گے۔ اچانک اسے ایسا محسوس ہوا جیسے نہر کے کنارے اس کی طرف پھیل رہے ہوں تاکہ گہرے پانی میں اسے غرق کر دیں۔ وہ سہم کر دائیں طرف سرک گیا۔ جھاڑیوں میں بڑے زور سے سرسراہٹ ہوئی اور کوئی لجلجی سی، موٹی سی چیز رسّی کی طرح اس کی ٹانگوں میں لپٹ گئی۔ اس نے گھبرا کر اُسے ٹانگوں سے کھولا۔ خوف کی شدّت سے سارے جذبے ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئے تھے۔ اور اسی کیفیت میں اس نے اس چیز کو دونوں ہاتھوں میں پکڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ اور تھوڑی دیر بعد جب سر سراتی ہوا نے اس کا پسینہ سکھایا تو اُسے احساس ہوا کہ اس نے اپنے ہاتھوں سے ابھی ابھی ایک کالا زہریلا ناگ مارا ہے۔ اس احساس کے ساتھ اس کا دل زور سے دھڑک اٹھا۔ لیکن اپنے ایک دشمن کو ختم کرنے کی فتح کے جذبے نے اس کے بدن کے ارتعاش کو تھوڑا کم کر دیا۔

تھوڑی دیر کے بعد نہر کے پانی کی آواز کی ہیبت اُسے پھر محسوس ہونے لگی۔ لگا کہ نہر کا پانی اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ "کیا میں پل تک پہنچ پاؤں گا؟" ــــ "کیا آدھے راستے میں ہی نہر مجھے غرق کرے گی ــــ؟" پیچھے سے کوئی اُلو چلایا۔ آ۔گ۔ درختوں پر بیٹھے کئی پرندے ایک ساتھ بول پڑے اور اُسے لگا جیسے آگے پیچھے ہر طرف ڈائنیں کھڑی اس کے خلاف سازش کر رہی ہیں۔ ـ ہر خوف کو نظر انداز کر کے وہ چلا ہی تھا کہ اسے محسوس ہوا جیسے اوپر درختوں پر کوئی سرگوشیاں کر رہا ہے۔ اس کا جسم کانپ اٹھا۔ اسی وقت بادل زور سے گرجے اور بجلی تڑپ کر نہر کے پانی میں زاویے بناتی چلی گئی اسے لگا جیسے آسمان سے کچھ منحوس ہیولے اُتر کر نہر کے پانی میں رُوپوش ہو گئے ہیں۔ اوپر درخت پر پھر سرگوشیاں سنائی دیں۔ اس نے سر اٹھا کر دیکھا ایک موٹی سی شاخ پر بیٹھا ایک بوڑھا گدھ اُسے مکّار نگاہوں سے گھور رہا تھا۔ پیچھے سے کوئی پرندہ اپنی کریہہ آواز میں چلایا۔ جیسے کہہ رہا ہو ــــ "لیجو ــــ آ رہا ہے ــــ جانے نہ دیجیو ــــ"

اب نہر کے پانی میں مزید گمبھیرتا آگئی تھی۔ وہ سامنے کی طرف ایک ٹک دیکھتا ہوا آگے کی طرف بڑھتا رہا۔ اُسے لگا اگر اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو جھاڑیوں میں چھپے، درختوں پر ٹکے، اور نہر کے پانیوں میں غوطہ لگاتے کچھ نامعلوم وجود ابھی ابھی نکل آ کے دبوچ لیں گے۔ ابھی ابھی دبوچ لیں گے.....

اور اب وہ نہر کے جس موڑ پر کھڑا تھا وہاں سے اُسے بڑے پُل کے مدھم خطوط اندھیرے میں گھلے ملے درختوں کے جھنڈ سے ذرا پرے، صاف نظر آ رہے تھے۔

"بس ان بوڑھے درختوں میں ہی اب خطرہ ہے پھر تو پُل صاف نظر آ رہا ہے" اُس نے سوچا ــــ

اُسے بہت سے لوگ درختوں کے جھنڈ میں دکھائی دیتے۔ سب اسی طرح پریشان تھے۔ سب اسی کی طرح نڈھال تھے۔ اور سب اسی کی طرح آگے بڑھتے چلے جا رہے تھے۔ اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ کچھ لوگ اندھیرے میں آگے بڑھتے چلے آ رہے تھے۔ سفر کی اُلجھنوں میں وہ سب کو بھول گیا تھا۔ ہاں..... جب سفر کٹھن ہو تو ہم سفروں کی تکلیف کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن اب وہ راستے کا بڑا حصّہ طے کر چکا تھا۔ اور اب ذہن میں اتنے جذبوں کا اختلاط نہیں تھا کہ ان لوگوں کی موجودگی کا احساس بھی اس کے ذہن میں جگہ نہ پا سکے ــــ اُس نے آگے دیکھا ــــ "کیا میں درختوں کے اس جھنڈ کو پار کر سکوں گا؟" اس نے دل میں سوچا ــــ

ہر درخت اُسے دیوزادوں کی طرح کھڑا اسی کا انتظار کرتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ پسینے سے اس کا جسم شرابور ہو چکا تھا۔ کچھ پرندے اس کے پیچھے چلاتے اور ہزاروں اندیشے اس کے کانوں کے پاس پھڑپھڑاتے۔ وہ سر جھکاتے مرجھاتے ہوتے سوکھے ہونٹوں کو دانتوں میں دباتے درختوں کے سائے میں داخل ہو گیا۔ درختوں کے سائے میں داخل ہوتے ہی اُسے لگا جیسے پیچھے کا پورا سفر ارادوں اور ہمتوں سے بھرپور تھا۔ اور چھوٹے موٹے خطروں سے ٹکرانے کا جذبہ تھا۔ اور آگے بڑھنے کا ولولہ تھا۔ اور خوف کی میٹھی میٹھی ترنگیں تھیں۔ اور..... ان بوڑھے درختوں میں گھس کر جیسے اب ہر جذبہ مُردہ ہو چکا ہو کیوں کہ نہر کے بڑے پُل کے خطوط صاف نظر آ رہے تھے اور منزل کا تعین ہو چکا تھا۔ "اب کتنے ہی خطرات کا مقابلہ کرنا پڑے اور کیسے ہی خوف سامنے آئیں میں وہاں تک ضرور پہنچ سکتا ہوں۔" اسی ایک احساس نے اس کے ہر جذبے پر برف کی سِل رکھ دی تھی۔ اور سفر میں گذری ہوئی ہر بات کی یاد ہی اس کا واحد سرمایہ بن کر رہ گئی تھی۔ نہر کے پانی کی گمبھیرتا اب بھی ویسی ہی تھی

لیکن اس میں شامل خوف کی صدائیں کہیں پیچھے چھوٹ گئی تھیں۔ سب سے بے نیاز، ہر چیز سے لاپرواہ، مرے مرے قدموں سے چلتا ہوا وہ درختوں کے جھنڈ سے باہر نکل آیا۔

"اب تو صرف نہر کے پل تک کسی طرح پہنچ جاؤں" یہی ایک مجبور خواہش اس کے دل میں باقی رہ گئی تھی۔ "کاش ایک بار پھر وہ جھلملاہٹ میری آنکھوں میں پیدا ہو سکے جو خوف کے سبب اور منزل تک پہنچنے کی جستجو کے جوش میں سفر شروع ہوتے وقت بدن میں ارتعاش پیدا کرتی رہتی تھی۔" اس نے تمنا کی۔ لیکن اب اس کی آنکھوں میں وہ میٹھا میٹھا سا ارتعاش کبھی نہیں پیدا ہوگا۔ اب اس کے دل میں خوف، جوش اور امید یں کبھی جنم نہیں لیں گی۔ اب تو تھکن..... صرف تھکن اس کا مقدر بن چکی ہے۔

تھکن سے چور، ٹھکن جتاتے ہوئے شکستہ قدموں سے وہ پل کے اوپر چڑھ گیا۔

اس نے دیکھا پل پر ایک آدمی خاموش بیٹھا پانی کی طرف غور سے دیکھ رہا تھا۔ نہر کی آواز سے بالکل اپنی سانسوں کے پاس سنائی دے رہی تھی۔

وہ لوگ کہاں گئے جو تجھ سے پہلے یہاں آئے تھے۔ اس نے آدمی سے پوچھا۔ اس نے ہاتھ سے نہر کی طرف اشارہ کیا۔ "کیوں؟..... ایسا کیوں؟ کیا اسی لیے اتنا سفر کیا تھا؟" وہ حیران رہ گیا۔ "ہاں" اس نے ٹھہری ہوئی آواز میں کہا۔ "اس نہر کے ٹھنڈے اور شفاف پانی میں ہی ہماری منزلیں ہیں۔ یہ نہر..... جو راستے بھر ہمیں اپنی آواز سے ڈراتی ہے، ہمیں ایک انجانے خوف میں مبتلا رکھتی ہے اس پل پر آکر ہمارے وجود کو اپنی گود میں چھپا لیتی ہے اور ہمیں پرسکون اور مطمئن کر دیتی ہے۔

"کیا اس پل کے بعد یہ نہر ختم ہو جاتی ہے؟" اس نے اس آدمی سے سوال کیا۔

"نہیں..... نہر بھلا کہیں ختم ہوتی ہے۔ لیکن پل کے اُدھر پانی کیسا ہے معلوم نہیں۔ اگلوں نے بھی اس سوال کا جواب صاف صاف نہیں دیا تھا۔ لیکن اب معلوم ہو جائے گا کہ اب مجھے گھنٹیوں کی آواز سنائی دے رہی ہے۔"

اس آدمی نے یکایک کسی بے پناہ احساس کے ساتھ دھیمے سے مسکرا کر کہا۔ اور پانی میں کود پڑا۔ پانی بہت زور سے اچھلا۔ تھوڑی دیر تک بھونچال کی سی کیفیت رہی اور پھر وہی خاموشی اور نہر کی آواز کا سناٹا۔

تھوڑی دیر تک وہ بے حس و حرکت کھڑا رہا پھر اس نے سوچا کہ اس سفر کا حاصل کیا نکلا۔ کیا یہ تکان جو نس نس میں اور جوڑ جوڑ میں سرایت کر گئی ہے۔ کیا یہ خوف جو نہر میں کودنے کے خیال سے ہی مجھے محسوس ہو رہا ہے۔

"نہیں" اسے خیال آیا "اس کے علاوہ بھی میں نے بہت کچھ پایا ہے۔"

سر اٹھا کر اس نے پیچھے کی طرف دیکھا۔ کچھ لوگ چلتے چلے آ رہے تھے اور درختوں کے جھنڈ کے پیچھے سے پلیا واضح طور پر نظر آتی جہاں سے اس نے سفر شروع کیا تھا۔ سورج ہلکے ہلکے کائنات پر چھا رہا تھا۔ راستے کے تمام پیچ و خم اسے صاف صاف نظر آ رہے تھے۔ وہ جگہ جہاں اس نے سانپ مارا تھا۔ وہ جھاڑیاں جہاں اس کا دامن الجھ گیا تھا۔ وہ مقام جہاں آسے نہر میں غرق ہونے کا خطرہ لاحق ہوا تھا۔ ہر چیز اب بالکل واضح تھی۔ "میں نے بہت کچھ پایا۔" اس نے حساب لگایا "کیا یہ سب کم ہے۔"

کانٹوں سے دامن چھڑانے کی مسرت۔ بڑے پل تک پہنچنے کی جستجو کا نشہ۔ میٹھے میٹھے خوف جن کی راگنیاں ابھی تک کانوں میں بج رہی ہیں۔ اور کچھ تکلیفیں بھی۔ اور کچھ صرف اپنے تصورات کی بنیاد پر گھڑی بے وجود پریشانیاں بھی۔ اور پھر..... یہ کیا کم ہے کہ بڑے پل تک صحیح سلامت پہنچ گیا ہوں۔

اس نے محسوس کیا کہ تھکن اس کے پورے وجود کو پستے ڈال رہی ہے۔

پیچھے سے کسی نے اسے پکار کر پوچھا۔

"جو تم سے پہلے یہاں آئے تھے وہ کہاں گئے بھائی؟"

اس نے دھیرے سے مسکرا کر اسے دیکھا۔ ہاتھ سے نہر کی طرف اشارہ کیا اور نہر کے صاف و شفاف ٹھنڈے پانی میں کود پڑا کہ ابھی ابھی نہر کے پانی کے جل ترنگ میں بلاوے کی گھنٹیوں کی آواز اسے سنائی دی تھی۔

پانی زور سے اچھلا۔ تھوڑی دیر تک بھونچال کی سی کیفیت رہی اور پھر وہی خاموشی اور پانی کی آواز کا سناٹا۔ اور وہ آدمی جس نے ابھی ابھی سوال کیا تھا سوچنے لگا کہ کیا اسی لیے اتنا سفر کیا تھا؟

تھوڑی دیر تک وہ آدمی بھی اپنے کھونے اور پانے کا حساب لگاتے گا۔ مڑ کر پورے راستے کو دیکھے گا۔ پانی کے جل ترنگ میں بلاوے کی گھنٹیوں کی آواز صاف سنے گا۔ اور پھر اس پورے سفر کی تکان اتارنے کے لیے نہر کے ٹھنڈے شفاف اور گہرے پانیوں میں کود پڑے گا۔

بڑے پل پر گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ قافلے کے قافلے ان آوازوں کی طرف کھنچے چلے آ رہے ہیں۔ اور نہر بہہ رہی ہے.....

بت !

مصنف : کویتا سنہا

مترجم : علقمہ شبلی

نہیں ___ (یہ سن لو) میں شمع ہرگز نہیں بنوں گی
مجھے جلا کر تم اپنے گھر میں نہ رکھ سکو گے
میں نرم سیمل کی روئی بن کر
تمہارے تکیے کو دے سکوں گی کبھی نہ گرمی
کویتا لکھنے کے بعد اس کو تم اپنے سینے پہ رکھ کے ہرگز نہ سو سکو گے
نہیں ہے ممکن
مرے بدن کو کھلونا سمجھو
مزے اڑاؤ، سکون پاؤ
تمہیں خبر کیا
کہ سر کٹا جسم ہے بسنتی

کہ اشک خون سے ہیں سیپ آنکھوں کی دھندلی دھندلی
اندھیری شب ہے
ملن ہمارا بہت ہے آسان
صنم کے جیسا مگر یہ چہرہ ___ مرا یہ نیلا، حسین چہرہ
نہ دیکھ پاؤ گے تم، یقیں ہے
یہی سبب ہے
کہ بائیں جانب تمہاری اس طرح سو رہی ہوں
پڑی ہو بے جان گڑیا جیسے
مرے لہو کو غموں کی جونکیں یوں چوستی ہیں
کتاب کو دیمکیں جیسے چاٹتی ہیں !

● ۸۹/۵ رپن اسٹریٹ (پہلی منزل) کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

سریندر کھجوریہ

اپنا اپنا دھرم

وہ اُٹھتا اور پھر لیٹ جاتا۔ آنکھیں کھولتا اور موند لیتا۔ اندر باہر اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ عمر اندھیرے ہی میں گذاری تھی۔ اُس نے لیکن اندھیرا اتنا بوجھل ہوتا ہے کہ روح پر ایک سخت بوجھ معلوم ہو۔ یہ اُس نے آج ہی محسوس کیا تھا۔ کبھی اُٹھ کر بیٹھ جاتا اور آنکھیں کھول لیتا۔ اس کوٹھڑی میں یہ اُس کی آخری رات تھی۔ قسمت اور جان توڑ محنت سے گذارے تیس سال اُس کے سامنے اُس خشک چیسٹر کے درخت کی مانند کھڑے تھے، جس کا تمام سرمایہ لُٹ گیا۔

آج ڈھلتی دوپہر میں چھٹی گذار کے گھر سے یہاں پہنچا تھا۔ سامنے برآمدہ میں بی بی جی کھڑی تھیں۔ کہنے لگیں "سنا چندو۔ تیری لڑکی کا بیاہ ٹھیک طرح سے ہو گیا؟"

اس نے ہاتھ جوڑتے ہوئے کہا "جی ہاں آپ کی مہربانی سے سب ٹھیک ہو گیا۔ پرماتما نے بڑا ہی بھلا مانس اور کماؤ لڑکا دیا ہے۔ بیاہ میں ہمارا ایک پیسہ بھی اُنہوں نے خرچ نہیں ہونے دیا۔"

بی بی جی نے پوچھا۔ "وہ کس طرح؟"

"وہ اچھے کھاتے پیتے گھر کے ہیں۔ آج بھی ان کے مکان دھان سے بھرے ہوتے ہیں۔ وہ برات کے لیے تمام سامان خود لے آتے۔ لڑکے کے والد کہنے لگے۔ بھائی! تو غریب آدمی ہے۔ تیری اور بھی تو تین لڑکیاں ہیں۔ ہمارے پاس بھگوان کا دیا ہوا سب کچھ ہے۔ ہمیں بس لڑکی چاہیے۔ نہ جہیز کی ضرورت ہے اور نہ سونے چاندی کی۔"

اس کی باتیں سُن کر بی بی جی نے مُنہ پھُلا کر کہا۔ "تو یہ کہہ کہ تُو نے لڑکی کے دام لے لیے۔ پیسہ نقد نہیں لیا۔ بیاہ کا خرچ لے لیا..... اِسے کنیا دان نہیں کہتے..... اگر تو اس قدر غیرت مند تھا تو ہم سے ہزار دو ہزار اُدھار لے لیتا..... لڑکی کے گھر کا پانی بھی پینا ہمارا دھرم نہیں۔"

ایک بات چندو کے دل سے نکل کر جیسے حلق میں اٹک گئی۔ اس کے ہاتھ پیر کانپنے لگے۔ بی بی جی کہہ رہی تھیں۔ "اب اِس گھر میں تیرا گذارہ نہیں ہو سکتا۔ تیرے ہاتھوں کا پانی پینا بھی دھرم بھرشٹ کرنا ہے۔"

تیس میل سے چل کر آتے ہوتے چندو کا اپنی کوٹھڑی تک پہنچنا بھی دشوار ہو گیا تھا جیسے اس کے پیروں کی نسّی ہی اُتر گئی ہو۔ کسی طرح اپنی کوٹھڑی میں آ کر وہ اپنی کھاٹ پر لیٹ گیا تھا۔ تیس سال کی ملازمت جیسے ندی کنارے کھڑا ایک درخت تھا، جو سیلاب کے ایک ریلہ میں بہہ گیا تھا۔

تیس سال پہلے وہ اس شہر میں آیا تھا۔ اُس کے گاؤں کا ایک آدمی یہاں ملازم تھا۔ اُسی نے اِس ملازمت کی خبر دی تھی۔ اُن دنوں چندو کی نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ قرض دن بہ دن بڑھتا جا رہا تھا۔ سوا روپے ماہوار پر وہ یہاں ملازم ہوا۔ صاحب خود بھی اُن دنوں ۶۰-۷۰ روپے تنخواہ پاتے تھے۔ اُن دنوں اُن کی بھی نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ چندو کے دیکھتے دیکھتے صاحب کی ترقی ہوتی۔ کرایے کے مکان کی جگہ نئی کوٹھی بنی۔ کار آئی۔ اِس گھر کی ہر خوشی کو اُس نے اپنی خوشی سمجھا۔ ہر دُکھ کو اپنا دُکھ۔

کچھ سال جب صاحب کو ٹھیکے والوں سے رشوت لینے کے الزام میں معطل کیا گیا تھا تو اُسے یوں محسوس ہوا تھا کہ یہ وار صاحب کا نہیں، اُس کی عزت پر کیا گیا ہے۔ اُس کی بھوک پیاس ہی ختم ہو گئی تھی۔ اس نے دیوی ماتا سے منّت مانگی تھی۔ "ماں بہت دنوں سے اس گھر کا اناج کھاتا آیا ہوں۔ آج اس گھر کی عزّت پر آ بنی ہے، صاحب کو بحال کر دے۔ میں نے کبھی تجھ سے کچھ نہیں مانگا۔ آج مانگ رہا ہوں ماں! میری عزّت رکھ لے۔" یہ پرارتھنا کرتے کرتے اس کی آنکھوں میں آنسو چھلک آتے تھے۔

کبھی کبھی تو وہ یہ بھی بھول جاتا کہ اس گھر سے دُور دُوسرے گاؤں میں اُس کا بھی ایک گھر ہے۔ یہی بات اس کی بیوی درگی کتنی بار آنکھوں میں آنسو بھر کر اس سے کہا کرتی تھی۔ "فوجی بھی سال میں دو مہینہ گھر پر گذارتے ہیں۔ ایک آپ ہیں، جو آتے بعد میں اور جانے کی تیاری پہلے کر لیتے ہیں۔ آپ تو اپنے بیوی بچوں کو جیسے بالکل بھول گئے ہیں۔"

چندو کہتا۔ "ڈرگی تو کیا جانے وہاں مجھ پر کتنی ذمہ داری ہے۔ سارا گھر میرے اوپر ہی چھوڑ رکھا ہے۔ کہیں بھی دو دن کے لیے چلا جاؤں تو وہاں طوفان مچ جاتا ہے۔ چھوٹے اور بڑے سب کا چندو۔ چندو کہتے ہوتے دم خشک ہوتا ہے۔"

اور ڈرگی یہ سب سن کر سوچتی۔ ان کی وہاں کتنی عزت ہے۔ چلو، ہماری قسمت میں سُکھ نہیں لکھا۔ لیکن ان کی عزت تو ہے۔"

"چاچا" مُنڈو نے آکر بجلی جلائی۔ چندو نے کروٹ بدلی۔ مُنڈو اس کی کھاٹ کے قریب زمین پر بیٹھ گیا۔ بولا "چاچا تو جاگ رہا ہے؟" اس کی آنکھیں نمناک ہوگئیں اور حلق بھر گیا۔ اس یتیم لڑکے کو چندو نے ہی اپنی ضمانت پر یہاں ملازم رکھوایا تھا۔

مُنڈو نے چندو کا ماتھا چھوا اور چونک کر بولا۔ "چاچا تمہارا ماتھا تو تپ رہا ہے۔"

چندو نے کروٹ بدلتے ہوتے کہا "بیٹے، کچھ تھکان ہوگئی ہے۔ اور پھر اب تیرے اس چاچا کی عمر بھی کافی ہوگئی ہے نا۔"

مُنڈو آہستہ آہستہ چاچا کا ماتھا دبانے لگا۔

"بیٹا، تو جا کام پڑا ہوگا۔"

"چاچا، اس گھر میں کبھی کام ختم ہوا ہے؟ جتنا کرو تھوڑا ہے۔ پھر یوں بھی بہت قدر کرتے ہیں نا!" مُنڈو مارے جھلاہٹ کے بھر رہا تھا۔

چندو نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوتے پیار سے سمجھایا "نہیں بیٹا، اس طرح نہیں کہتے۔ جہاں رہتے ہیں، وہاں کا نمک حرام نہیں کرتے۔ ورنہ کوّے کتّے جان کھائیں گے۔"

مُنڈو نے کہا "کوّے، کتّے کے لیے اپنی جان بچے گی جب نا؟"

چندو کو یوں محسوس ہوا، جیسے مُنڈو کی انگلیوں نے ماتھا دباتے دباتے اس کی دکھتی رگ کو چھو لیا ہے۔ دونوں پھر خاموش ہو گئے۔ لمحہ بھر کے لیے۔

"چاچا۔"

"بول بیٹا۔"

"صاب شام کو بی بی جی سے کہہ رہے تھے کہ چندو کو کل تک یہاں رہنے دو، معلوم ہے کیوں؟" مُنڈو نے پوچھا۔

چندو نے گردن ہلا کر کہا۔ "نہیں۔"

"صاب کہہ رہے تھے کہ کل بہت کام ہے اور کچھ جتنے زیادہ نوکر ہوں گے، مہمانوں پر ان کا اتنا ہی زیادہ رعب پڑے گا۔" کہتے کہتے مُنڈو ہنس پڑا۔ بولا "چاچا آنے والے مہمانوں پر ہمارا رعب میرا اور تمہارا۔" مُنڈو کو ایسے محسوس ہوا، جیسے آج اتنے زور سے نہیں ہنسنا چاہیے تھا۔ ایک روز چاچا نے اس کو سمجھایا تھا۔ نوکروں کو اتنے زور سے نہیں ہنسنا چاہیے۔ اس نے مُنڈو کو سب تربیت دی تھی۔ کسی کو پانی یا دودھ دینا ہو۔ تو گلاس اوپر سے نہیں پکڑنا چاہیے۔ صاحب کے سامنے آنکھیں جھکاتے رکھو۔ اچھی بری کہیں تو بھی خاموشی سے سن لو۔

"چاچا! پھر کل کے بعد تم....."

"سب ٹھیک ہو جاتے گا۔ دیکھو بیٹا، تم یہاں دل لگا کر کام کرتے رہنا۔ اور بیٹا۔ کسی کو یہ مت بتانا کہ انہوں نے مجھے نوکری سے نکال دیا ہے۔ کوئی پوچھے تو کہہ دینا چاچا خود ہی چلا گیا ہے۔ کیوں کہ کمزور اور بوڑھا ہوگیا تھا۔" مُنڈو کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوتے چندو نے کہا۔ "یہی کہے گا نا بیٹا؟"

"ہاں! یہی کہوں گا!"

"بیٹا۔ میرے لیے اتنا سا جھوٹ بول دینا۔"

"بول دوں گا۔"

"ہماری منڈلی والے میرے بارے میں تجھ سے پوچھیں گے" چندو نے کہا۔

"تم فکر نہ کرو چاچا" مُنڈو نے اپنی چھاتی پر ہاتھ مار کے کہا۔ چندو نے اس کے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں تھام لیے۔ اُس کی آنکھوں میں مُنڈو نے آج پہلی مرتبہ آنسو دیکھے تھے۔ وہ کہہ رہا تھا "میری عزت اب تیرے ہاتھ ہے بیٹا۔"

مُنڈو نے گردن ہلا کر کہا "چاچا، فکر مت کرو یہ مُنڈو کی زبان ہے۔"

"شاباش بیٹا۔ مجھے تجھ پر پورا بھروسہ ہے۔ نہیں تو منڈلی والے....."

کچھ وقت نکال کر شہر کے ایک مندر میں تمام پہاڑی نوکر جمع ہوتے تھے۔ یہی ان کی "منڈلی" تھی۔ چندو اس منڈلی کا خاص ستون تھا۔ منڈلی میں آنے والے پہاڑیوں کو اسی نے ملازم رکھوایا تھا۔ نئے آنے والوں کو جب بھی وہ نصیحت دیتا تو یہ دوہا ضرور پڑھتا۔

"پرادھین سپنے سکھ نا ہیں۔" پرائی نوکری کے دوران سپنے میں بھی سکھ نہیں ملتا۔ سکھ نہ سہی۔ لیکن سو سکھوں سے بڑی ہے عزت۔ تم سکھ کی بات چھوڑ دو۔ اور عزت نما ؤ گھر گھر کے ٹکڑے کھانے سے ایک جگہ رہ کر اپنی عزت بناؤ۔ مجھے دیکھو تیس سال سے ایک ہی گھر میں ٹکا ہوا ہوں۔ یہ سناتے ہوتے اس کی چھاتی یوں پھول جاتی، جیسے اس پر تیس تمغے لگے ہوتے ہوں۔ کہتا "بی بی جی اتنا بھروسہ اپنے بیٹے بیٹیوں پر نہیں کرتیں، جتنا مجھ پر کرتی ہیں۔ لیکن مجھ سے پوچھو میں نے یہ بھروسہ کیسے پیدا کیا ہے؟ پہلے پہل بی بی جی صحن میں، دالان میں نوٹ پھینک دیتیں۔ ریزگاری بکھیر دیتیں۔ لیکن کیا مجال کہ کبھی اپنے دل میں میل آئی ہو!"

چندو نے اُٹھ کر روشنی بجھائی اور پھر بیٹھ گیا۔ وہ سوچنے لگا۔ یہ باتیں بھی کبھی چھپانے سے چھپتی ہیں۔ منڈل کے شٹنڈے مُنہ پہ نہیں، لیکن پیٹھ پیچھے ہنسی اُڑائیں گے۔ بوڑھا بہت نصیحتیں دیا کرتا تھا۔ اب اس بھروسے اور عزت کا کیا بنا؟" اور پھر گھر پہ بیوی کو کیا کہے گا؟ تیس برس میں کمائی ہوئی عزت کہاں کھوئی؟ ساری رات چندو نے آنکھوں میں کاٹ دی۔

دوسرے روز کوٹھی میں بڑی رونق تھی۔ صاحب کے اکلوتے بیٹے موہن بابو کو دیکھنے ان کے ہونے والے سسر آتے تھے۔

سفید وردی میں ملبوس چندو کھانے پینے کی چیزیں پروس رہا تھا۔ صاحب سنا رہے تھے۔ انگلینڈ سے ہو آنے کے بعد موہن اب ملازمت کے بجائے اپنا کچھ پرائیویٹ کام کرنا چاہتا ہے۔

"ویری گڈ" موہن کے ہونے والے سسر نے کہا۔ آخر ملازمت تو ملازمت ہی ہے پرادھین سپنے سُکھ ناہیں۔" یہ دو باتیں کر پردے کے پیچھے کھڑے چندو کی آنکھیں آج چھلک پڑی ہیں۔

صاحب کہہ رہے تھے" میں نے موہن کو صاف کہہ دیا ہے۔ بھئی مجھ سے جس قدر ہو سکا۔ میں نے تجھ پر خرچ کر کے تجھے ہیرا بنا دیا ہے۔ اب باقی کے اخراجات وہی جوہری دے گا جو تیری قیمت لگائے گا۔ اور وہ ہنس پڑے۔

موہن کا ہونے والا سسر واقعی اصلی جوہری تھا۔ وہ بولا۔" ورما صاحب۔ اس ہیرے کی قیمت لگا لیتے ہیں۔ مجھے سب منظور ہے۔ آپ بولیے۔ موہن کو کام شروع کرنے کے لیے کتنا سرمایہ درکار ہے؟"

صاحب نے موہن کی ماں کی جانب دیکھا۔ انھوں نے میز پر اپنا ہاتھ اُلٹ کر رکھ دیا۔ صاحب نے دیکھا۔ پانچ انگلیاں۔ چار زیرو اپنے پاس سے لگا کر انھوں نے بڑے کاروباری انداز میں کہا:"پچاس ہزار سے کم میں کام کیا چلے گا!"

موہن کے ہونے والے سسر نے صاحب کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا۔ "منظور! موہن آج سے ہمارا ہوا۔"

چندو کو محسوس ہوا: جو بخار کل شام اُسے چڑھا تھا۔ وہ سہما کے لحہ بھر میں اتر گیا ہے۔ وہ سوچنے لگا اب تو اس گھر کا پانی پینا بھی اپنا دھرم نہیں۔ ●

بقیہ : وضاحت

کنڈکٹر عجلت سے پھر چلایا۔

"جلدی کر بڑھیا ہمیں آگے جانا ہے۔"

"تو چلانا بابو ہم یہاں روک رہے ہیں۔" بڑھیا نے اپنی زبان میں جواب دیا۔ شاید وہ ابھی تک اونگھ رہی تھی۔

"ارے تم کو یہاں اترنا ہے نا؟"

ڈرائیور زچ ہو کر بولا۔

"کے کہا ہے کہ ہم یہاں اتر ہے۔ تم تو چترا جے ہے۔"

"ایں!" بڑھیا کے اس جواب نے سب کو چونکا دیا۔

"اور تم جو اتنی دیر سے ہو یا ہو یا کی رٹ لگا رہی تھیں وہ کیا تھا؟"

ڈرائیور غصے سے چلایا۔

"لیکن بڑھیا کے اطمینان میں کوئی فرق نہ آیا۔

اور اسی طرح بولی۔

"اور تو تو بڑھیا کہے ہے کہ ماتی ہو یا پہنچ کے ای روٹی کھالیہا۔ اس نے خالی پڑیا کا کاغذ دکھایا۔ ●

بقیہ : انجمنِ اسلام — ایک تحریک

۱۹۰۲ء میں پہلی بار انجمن اسلام ہائی اسکول کے پانچ طالب علم بمبئی یونی ورسٹی کے میٹریکولیشن امتحان میں شریک ہوئے جن میں سے دو کامیاب ہوئے اور دونوں نے انعام حاصل کیے۔ اس طرح باغِ انجمن اسلام کے یہ پہلے ثمر تھے جنھیں دیکھ کر جاطور پر باغبانوں نے فخر محسوس کیا ہوگا!

۱۹۰۶ء میں بدرالدین طیب جی کا انگلستان میں انتقال ہو گیا اس کے ساتھ انجمن کی زندگی کا ایک اہم دور تمام ہوا۔ ●

بقیہ : بگڑے نہ جانا

بکنے والے نے کہا: یقیناً اس سے بھی زیادہ برا ہو سکتا تھا۔ [illegible] وہ خاوند ایک دن اور بیٹے [illegible] ہو جاتا۔

ہمیں یہ ہمیشہ محسوس ہوتا [illegible] وہ دونوں [illegible] ہیں [illegible] وہ ہے جو بھلا مخلص ہوتا ہے۔

ہمارا آپ کو [illegible] بلاتے۔ اُس کی قدر [illegible] ہمیشہ سچائی اور دیانت داری کو [illegible] چاہتے ہیں صرف یہ خیال رکھیے بگڑے نہ جائیے۔ ●

نئی کتابیں

تخلیقی ادب (حصّہ اوّل و دوم)

مُرتّبین: پاشا رحمان۔ مشفق خواجہ۔ آمنہ مشفق۔
صفحات: (حصّہ اوّل) ۶۵۸ — (حصّہ دوم) ۵۲۸
اشاعت: ۱۹۸۰ء/۱۹۸۱ء / ناشر: عصری مطبوعات۔ کراچی
قیمت: (فی حصّہ) ۵۰ روپے

مشفق خواجہ صاحب اُردو کے معروف ادیب، شاعر اور محقق ہیں۔ ان کے دو تحقیقی کارنامے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان میں سے ایک "تذکرہ خوش معرکۂ زیبا" اور دوسرا "جائزہ مخطوطاتِ اردو" (جلد اوّل) کی ترتیب و تدوین ہے۔ ان کے علاوہ "سرگزشت الفاظ" کے مؤلف احمد دین کی کتاب "اقبال" کی ترتیب و تدوین ہے۔ موخر الذکر کا مبسوط مقدمہ اقبالیات میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مشفق خواجہ صاحب کا ایک شعری مجموعہ ابیات بھی شائع ہو چکا ہے۔

تخلیقی ادب پاکستان کے پچھلے دس سالہ ادب کا ایک ایسا جائزہ ہے جس کی تمام تحریریں اور عالمی ادب کے تراجم غیر مطبوعہ ہیں۔ دونوں حصّوں میں اس خصوصیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ حصّہ اوّل کی شروعات احسان دانش کی حمد و نعت سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد حسن عسکری کی کتاب "انسان اور آدمی" پر سلیم احمد کا بصیرت افروز مضمون ہے جس میں "انسان اور آدمی" کے ہر پہلو پر غور کر کے اس کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ شعری حصّے میں جوش ملیح آبادی اور احمد ندیم قاسمی کی نظمیں اور شان الحق حقی اور عبدالعزیز خالد کی غزلیں ہمیں مطالعے کی دعوت دیتی ہیں۔ جمیل الدّین عالی کے دوہوں میں بڑا رس اور نکھار پایا جاتا ہے۔ اُردو میں دوہے ہندی شاعری سے آئے ہیں۔ عالی صاحب نے اُردو میں دوہوں میں تنوع اور دلکشی پیدا کر کے اسے مستقل صنفِ سخن بنا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے حقائق کو برتنے کا شعور، فکر کی گرمی اور اندازِ بیان کی دلکشی پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ درد و الم کی کسک اور بے چینی کی جھلکیاں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں۔

یوں تو تمام مقالے بڑے جاندار اور محنت سے لکھے گئے ہیں۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا کا "پاکستان میں اُردو افسانہ" اور احمد جاوید کا "لفظ کا گیان اور نیا افسانہ" بہترین ہیں۔ رفیق خاور نے ایلیٹ کی چھ نظموں کا اُردو ترجمہ نہایت شگفتہ زبان میں کیا ہے۔ محمد سلیم الرّحمٰن کو اُردو میں ترجمہ کرنے کا خاص ملکہ ہے۔ انھوں نے ٹامس ہارڈی کا 'کایا کلپ' ونیس جیفرز کی گرمیوں کی تعطیل اور سنگ تراشوں کے نام اور شان الحق حقی نے آٹھ نظموں کے اُردو میں ترجمے نہایت سلیس زبان میں کیے ہیں۔

"انشائیے خود نوشت اور ڈرامہ" میں انور عنایت اللہ کا ڈرامہ "جتنے دُور اُتنے پاس" انور سدید کا "فٹ نوٹ" (انشائیہ) اور مرزا ادیب کا "مٹی کا دیا" (خود نوشت) بہترین تخلیقات ہیں۔ شاعری کے دوسرے حصّے میں محمد ہادی، احسن علی خاں، غالب احمد، صدیق کلیم، توصیف تبسّم، مہتاب ظفر اور مشفق خواجہ (مدیر تخلیقی ادب) کی نظمیں اور غزلیں تخلیقی ادب کے شہ پارے ہیں۔ افسانوں میں غُلام عبّاس کا "روحی"، ممتاز مفتی کا "ایک ننھا بادشاہ"، مرزا ادیب کا "کاغذ کی ناؤ" اور شہزاد منظر کا "دُشمن" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ حصّہ اوّل کے آخری باب میں شخصی خاکے پیش کیے گئے ہیں جو ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

'تخلیقی ادب' حصّہ دوم کا پہلا مضمون محمد علی صدّیقی کا "ادبی رُجحانات" ہے۔ اس میں گذشتہ دس سال کے ادبی رُجحانات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی تحریروں میں ٹھہراؤ، توازن اور سوچنے سمجھنے کا نیا ڈھنگ ہے۔ دوسرا مضمون شمیم احمد کا "ناول نگاری کا غالب رُجحان" ہے، اس میں پچھلے دس برسوں میں احاطۂ تحریر میں آئے ناولوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں قرۃ العین حیدر۔ انتظار حُسین۔ جمیلہ ہاشمی۔ بانو قدسیہ۔ رضیہ فصیح احمد۔ نثار عزیز بٹ۔ نسیم حجازی اور اکرام اللہ کے ناولوں کا تجزیہ شامل ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" ایک لافانی ناول ہے جس کے تذکرے کے بغیر ان کے ناولوں کا جائزہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ مگر شمیم احمد نے "آگ کا دریا" کی بحث کو ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ —

"ڈاکٹر فاروقی کی بڑائی تھی کہ وہ "سنگم" کو "آگ کا دریا" کا جواب کہا کرتے تھے"۔

اصل میں "آگ کا دریا" کا جواب نہ "سنگم" ہے اور نہ "اُداس نسلیں"۔ یہ ضرور ہے کہ "سنگم" اور "اُداس نسلیں" "آگ کا دریا" سے متاثر ہو کر لکھے گئے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ "آگ کا دریا" قرۃ العین حیدر کا ایسا ناول ہے جس نے ناول نگاری کے فن کو ایک نئی جہت اور نیا موڑ دیا۔ جمیلہ ہاشمی کا نام بھی ناول نگاروں کی صف میں اعلیٰ مقام کا حامل ہے۔ انھیں "تلاش بہاراں" پر سب سے بڑا ادبی انعام ملا تھا۔ ان کا مختصر

ناول "چہرہ بہ چہرہ رُوبرو" میں قرۃ العین حیدر کی چھاپ نظر آتی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا ایک ناولٹ "داغِ فراق" بھی ہے جو پہلے پہل "ادبِ لطیف" لاہور کے خاص نمبر میں شائع ہوا تھا اور بعد میں کتابی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔ اس پر بھی قرۃ العین حیدر کے اسلوب کا گہرا اثر ہے۔ اس ناولٹ کا ذکر نہ شمیم احمد نے اپنے مضمون میں کیا اور نہ شہزاد منظر نے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نقادوں کی نظر سے یہ ناولٹ نہیں گزرا۔ اس کا اسلوب نہایت دلکش اور مؤثر ہے۔ اس دَور کا آخری ناول انتظار حسین کا "بستی" ہے۔ انتظار حسین پہلے افسانہ نگار اور بعد میں ناول نگار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جو خوبیاں ہمیں ملتی ہیں وہ ان کے ناولوں میں نہیں پائی جاتیں۔ "بستی" میں انتظار حسین نے ابتدائی ماحول اور کرداروں پر توجہ نہیں کی۔ اصل میں وہ سیاسی گتھیوں کو سلجھانے میں اُلجھ کر رہ گئے۔

شہزاد منظر نے پچھلے دس برسوں کی ناول نگاری کا جو تجزیہ اپنے مقالے میں کیا ہے، وہ خاصے کی چیز ہے۔ ان کا اندازِ بیان اتنا دل نشین اور سادہ ہے کہ ہر چیز واضح شکل میں نظر آتی ہے۔ رضیہ فصیح احمد پاکستان کی جانی پہچانی افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ انھوں نے یوں تو ایک درجن کے قریب ناول لکھ ڈالے مگر معیار کے اعتبار سے صرف دو ناول "آبلہ پا" اور "انتظار موسم گل" ادبی حلقوں میں شہرت کا باعث ٹھہرے۔ ان کا ایک اور ناول "آزارِ عشق" ہے جو مزاحیہ اور رومانی ناول کہا جاسکتا ہے۔ یہ ناول حقیقت میں ایسا ہے کہ اس کو پڑھ کر شوکت تھانوی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اور اس کا انداز اس قدر شگفتہ اور پراثر ہے کہ ناول کو ختم کرکے دل کو قرار محسوس ہوتا ہے۔ رشیدہ رضویہ کے دو ناول قابلِ قدر ہیں "اسی شمع کے آخری پروانے" اگست ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ "گھر میرا اور راستے غم کے" اپریل ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ آخرالذکر ناول میں عراق کے انقلاب کو نہایت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مصنّفہ کی عمر کا زیادہ حصّہ عراق میں بسر ہوا ہے۔ انھیں عراق سے حد درجہ وابستگی ہے۔ انھوں نے انقلاب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ "ضبط کی دیوار" سلیم اختر کا ناولٹ ہے۔ جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ سلیم اختر بنیادی طور پر نقاد اور افسانہ نگار ہیں۔ اس میں اگرچہ کالج کے طلبا کے پہلی بار طوائف کے پاس جانے کے تجربے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر پروفیسر احمد علی کا افسانہ "مارچ کی دیوار" شائع ہو چکا ہے۔ لیکن اس موضوع پہ افسانوں اور ناولوں کی کمی نہیں۔ رسوا سے لے کر منٹو تک متعدد افسانے اور ناول شائع ہو چکے ہیں۔ "شاہدِ رعنا" (قاری سرفراز حسین) رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" سے بہت پہلے لکھا گیا تھا۔ "شاہد رعنا" میں دہلی کی تہذیب اور اس کے ماحول کو پیش کیا گیا ہے۔ "امراؤ جان ادا" میں لکھنؤ کی تہذیب اور اس کے گرد و پیش حالات رسوا نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیے ہیں لیکن سلیم اختر نے اس موضوع کو جس طرح برتا ہے وہ بے حد چونکا دینے والا ہے۔ "نے چراغ نے گلے" نثار عزیز بٹ کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کا پہلا ناول "نگری نگری پھرا مسافر" ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔ "جھوک سیال" شبیر حسین کا مشہور ناول ہے جسے ہم معیاری کہہ سکتے ہیں۔ یہ ناول قیامِ پاکستان کے بعد دیہی زندگی پر شائع ہونے والا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کو پڑھ کر پریم چند کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ شہزاد منظر ادیب، نقاد اور افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون میں ناولوں اور افسانوں کا بڑا دل آویز اور بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ آج کل اشاعتی دشواریوں کے باوصف اُردو میں ناولوں کا مستقبل کسی طرح بھی مایوس کُن نہیں کہا جا سکتا۔

اس کتاب کا دوسرا حصّہ مرزا یگانہ چنگیزی کے فن اور شخصیت کے لیے وقف ہے۔ اس میں یگانہ کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور ۹۰ غیر مطبوعہ خطوط جو دوارکا داس شعلہ کے نام ہیں، شامل ہیں۔ خواجہ صاحب نے ان تمام خطوں پر حواشی لکھ کر ان کی افادیت میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔ شعلہ کو یگانہ نے اپنی نجی زندگی کے بارے میں بھی لکھا ہے ان کے ہر خط میں ایک اپنائیت اور خلوص نظر آتا ہے۔ ان کی مالی حالت ہمیشہ سقیم رہی جیسا کہ ان خطوط سے ظاہر ہے۔ مگر سچ بات کہنے میں کبھی دریغ نہیں کیا۔ دوارکا داس شعلہ کو ایک خط میں اپنا یہ شعر لکھتے ہیں۔ یہ شعر ان کی زندگی کا آئینہ دار ہے ؎

سراپا راز ہوں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دُنیا کو سمجھانا نہیں آتا

یگانؔہ کے ان خطوط سے بہت سی ایسی باتوں کا پتہ چلتا ہے جو اب تک پردۂ خفا میں تھیں۔ ایک تصوف شعلہ کا "پچیس برس کا قِصّہ ہے" ان خطوط سے پہلے شریکِ اشاعت ہے۔ اس میں شعلہ نے یگانؔہ سے تعلّقات اور پچیس برس کی رودادِ زندگی بیان کی ہے۔

پاشا رحمان صاحب، مشفق خواجہ صاحب اور ان کی رفیقۂ حیات آمنہ مشفق صاحبہ قابلِ مبارکباد ہیں کہ انھوں نے تخلیقی ادب کو کتابی صورت میں شائع کر کے ایک مثال قائم کر دی ہے۔ اور یقیناً ۱۹۸۰ء کے یہ دونوں حصّے دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(ایم۔ حبیب خاں)

مکتوبات

● ادھوری بحث

اپریل ۸۱ء کے آج کل میں میرے زیرِ ترتیب "لغت ابجد شمار" کے مقدمہ کے ایک اقتباس کے چھاپنے کا شکریہ۔ چونکہ یہ مکمل مضمون کا محض ایک اقتباس تھا، اس لیے اس کی آخری بحث کسی حد تک ادھوری رہ گئی، اور آپ کے قارئین کو یقیناً اس کے نامکمل رہ جانے کا احساس ہوا ہوگا۔ اس خط کا مقصد مختصراً اس بحث کو مکمل کرنا ہے۔

مطبوعہ مضمون کے آخر میں میں نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ حساب جمل کے سارے اختلافات کی بنیاد یہ ہے کہ حروف کے اعداد کا تعین کرنے میں کتابت کا لحاظ رکھا جائے یا تلفظ کا۔ پھر اس بیان کو واضح کرنے کے لیے میں نے سات ایسے مسائل پیش کیے جن پر اساتذہ میں اختلافات رہے ہیں، اور دکھلایا کہ ان سب اختلافات کی بنیاد مندرجہ بالا تفریق ہے۔ بات ادھوری یوں رہ گئی کہ مطبوعہ مضمون سے نہ تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ "کتابت" اور "تلفظ" کی نسبتی اہمیت کے متعلق اساتذہ کی رائیں کیا ہیں اور نہ یہ کہ ان کی روشنی میں زیرِ ترتیب لغت میں کون سا اصول اپنایا گیا ہے۔

اساتذہ کی رایوں کا نچوڑ تو منشی انور علی تسلیم سہسوانی اپنی کتاب "ملحض تسلیم" (جس سے ظاہر ہے تاریخ بھی نکلتی ہے) اور جس کا اردو ترجمہ "ملہم تاریخ" کے تاریخی نام سے چھپا، میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

> "معلوم ہو کہ یہاں نظر کتابت رسم الخط پر ہے، نہ تلفظ پر۔ اسی لیے مورخین [تاریخ گویوں] نے کتابت کو معتبر رکھا ہے اور تلفظ کو چھوڑ دیا ہے۔ بخلاف اس کے عروضیوں نے تلفظ کو معتبر رکھا ہے اور کتابت کو چھوڑ دیا ہے، کیونکہ ان کے فن کا مدار اوزان پر ہے۔"

اسی عام کلیہ کو زیادہ اختصار سے محمد علی بیتویا صاحب اپنی "خیابانِ تاریخ" میں یوں بیان کرتے ہیں۔

"تاریخ میں حروف مکتوبی کے عدد لیے جاتے ہیں۔"

مندرجہ بالا بحث کا یہ مطلب نہیں کہ اساتذہ نے ہمیشہ تفصیلی طور پر اس عام کلیہ کا استعمال کیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو اختلافات کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ مگر چونکہ اس عام کلیہ کی میری دانست میں کسی استاد نے صریحاً مخالفت نہیں کی ہے، اس لیے تفصیلی معاملات میں اساتذہ میں اختلافات کا حل اسی عام کلیہ کی روشنی میں ڈھونڈھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اور زیرِ ترتیب لغت میں یہی کیا گیا ہے۔ مگر ساتھ ساتھ ان لوگوں کے لیے جو تفصیلی طور پر اس کلیہ سے اتفاق نہیں کرتے، لغت کے استعمال کا طریقہ الگ سے بھی بتا دیا گیا ہے۔ امید ہے کہ اس مسئلہ پر زمانۂ حال کے اساتذہ اپنے خیالات سے نوازیں گے۔

آخر میں اس بات کی طرف صرف اشارہ کر سکتا ہوں کہ جدول نمبر ۲ میں کتابت کی غلطی سے کئی الفاظ کی غلط شکلیں چھپ گئی ہیں۔ مثلاً حصہ دوم کے صفحہ کے نمونہ میں "حبالہ" کے بجائے "حبالا" چھپ گیا ہے۔ اول الذکر کے ۴۶ محسوب ہوتے ہیں مگر آخر الذکر کے محض ۴۲۔ میں ان کی چھان بین قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

سید احمد ناوشطیر ٹوکیو

● زبانوں کے درمیان پل

آپ نے اس میں علاقائی ادب کا جو سلسلہ شروع کیا ہے وہ قابلِ قدر ہے اور قابلِ داد بھی۔ اس کی بدولت رسالہ زیادہ پُرکشش اور جاندار بن گیا ہے۔ اس نئے سلسلے کی بدولت آج کل مختلف زبانوں کے درمیان ایک پُل کا کام دے گا اور یک جہتی کی فضا قائم ہو جائے گی۔

موتی لال ساقی، سری نگر

● وقیع مقالات

"آج کل" کے شمارے بابت جون و جولائی ۱۹۸۱ء نظر نواز ہوئے۔ دونوں شماروں میں مقالات والا حصہ خاصا وقیع ہے۔ ساحر لدھیانوی پر مخمور صاحب کا مضمون ساحر کی حیات کے بعض نئے گوشوں کی نقاب کشائی کرتا ہے — اقبال مسعود صاحب کا مقالہ اپنے موضوع کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ اصغر عباس صاحب نے سجاد حیدر یلدرم پر اچھا مضمون لکھا ہے۔ مرحوم کی شخصیت پر علی گڑھ کے مزاج و ماحول کے جو اثرات مرتسم ہوئے تھے ان پر مزید روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ حنیف کیفی صاحب نے اپنے مقالے میں لفظ "لُغات" کو ہر جگہ تانیث لکھا ہے۔ یہ لفظ بطور مذکر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ مضمون بھی اپنے موضوع پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ شعری اور افسانوی حصہ تشفی بخش ہے۔

رگھوان احمد خاں، دمکا

آزادی کے
34 سال
کامیابیاں اور مستقبل

- ☐ ہم نے ایک خود انحصار معیشت کی بنیادیں بنا لی ہیں
- ☐ خوراک میں خود کفیل ہو گئے ہیں، اپنے صنعتی ڈھانچے کو متنوع بنا لیا ہے اور سائنس اور ٹکنالوجی میں اہم ترقی کی ہے۔

1985ء تک

ہم نے اپنے عوام کے مزید چھٹے حصے کو غریبی کی سطح سے اوپر

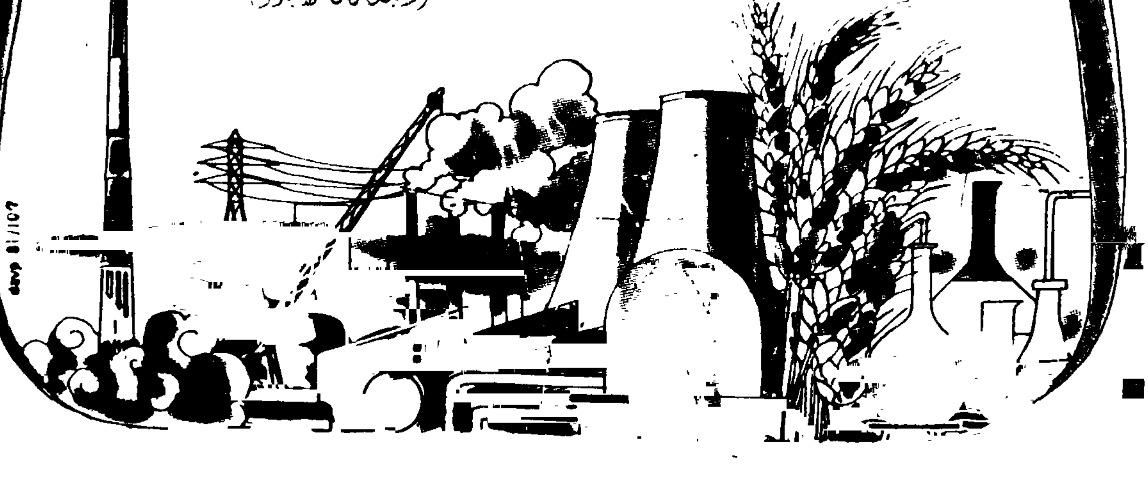
اٹھانے اور ان تمام دیہات کو پینے کا صاف پانی، جہاں یہ دستیاب نہیں، فراہم کرنے کا

اور 2000ء تک

کوڑھ کو ملیامیٹ کرنے اور شرح پیدائش کو 36 سے کم کرکے 21 فی ہزار کرنے کا عزم کر رکھا ہے

دن چڑھے گا، یقین واثق رکھیں

(رابندر ناتھ ٹیگور)



Regd. No. D (DN) 103
R.N. 948/57

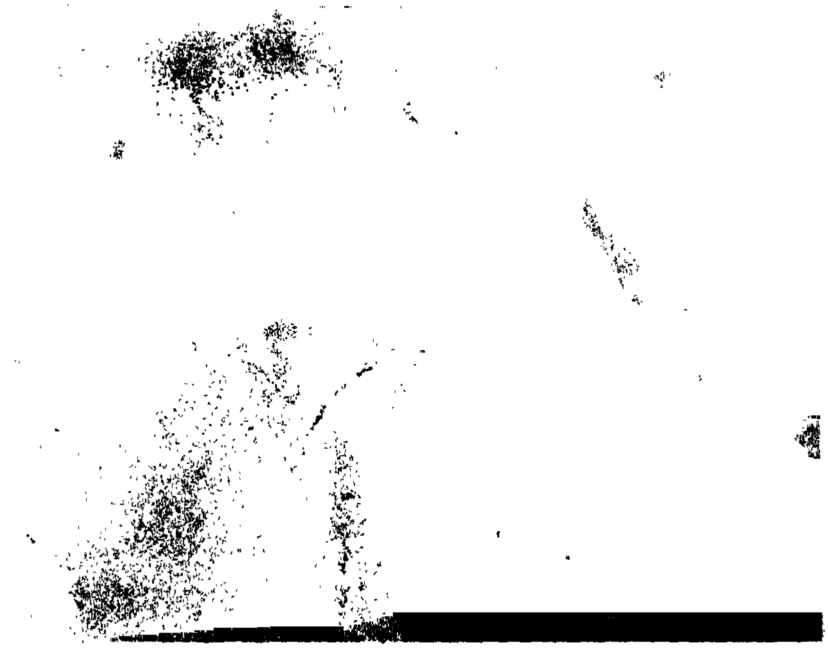
License U (D) - 50 to post without pre-payme..
at Civi . Lines, Post Office, Delhi.



اسلامی جمہوریہ ایران کے صدر مرحوم ہز ایکسی لینسی مسٹر محمد علی رجائی اور وزیر اعظم مرحوم ہز ایکسی لینسی حجت الاسلام ڈاکٹر محمد جواد باہنر کی شہادت کے موقع پر ۳ ستمبر ۱۹۸۱ء کو وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی ایرانی سفارت خانے میں تعزیتی رجسٹر پر اپنے دستخط ثبت فرما رہی ہیں۔

افغانستان کے وزیر خارجہ ہز ایکسی لینسی شاہ محمد دوست ۶ ستمبر ۱۹۸۱ء کو ہندوستان کے خیر سگالی دورے پر دلی ایئر پورٹ پر پہنچے۔ جہاں آپ کا استقبال ہندوستان کے وزیر برائے امور خارجہ شری پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ نے کیا۔

تصویر میں (دائیں سے بائیں) ہز ایکسی لینسی شاہ محمد دوست وزیر خارجہ افغانستان اور مسٹر پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ وزیر برائے امور خارجہ ہند۔



lished by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
rinted by Arcee Press, 5, Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Del'i 1100'"

ضمیمہ

آجکل

اگست ۱۹۸۱ء

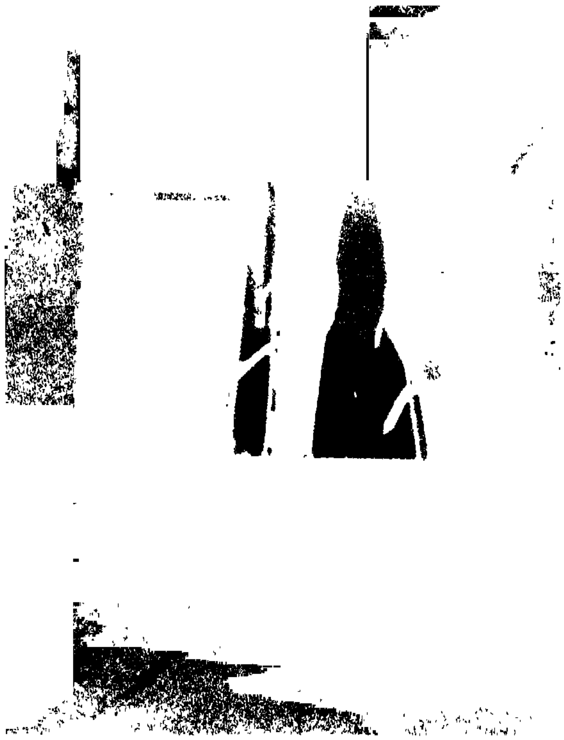


ترتیب

- ایڈیٹر: راج نرائن راز
- اسسٹنٹ ایڈیٹر: محمد عادل صدیقی
- سب ایڈیٹر: شونا تھ سنگھ

ہاں میں بھی چل سکتا ہوں

یہ سائیکل بھی کچھ کم مزے کی نہیں





۱۹۸۱ء کا سال پوری دُنیا میں معذور بچّوں کے سال کے طور پر منایا جارہا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ ہر ملک اپنی جگہ ایسی کوشش کرے جن سے معذور بچّوں اور افراد کو سماجی زندگی میں بحال کیا جاسکے۔

ہمارے ملک میں ایسے تربیتی نصابات ہیں جن سے معذور بچّے فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ جسمانی معذوری ڈاکٹری علاج سے دور کی جاسکتی ہے اور مصنوعی اعضا کی مدد سے معذور بچّے زندگی میں تندرست بچّوں کی طرح ہنسی خوشی لکھ پڑھ اور کام کاج کرسکتے ہیں۔ معذور بچّوں کو ورزش کے خاص طریقوں سے چلنے پھرنے کے لائق بنایا جاسکتا ہے۔

ج نرائن راز

آزادی کا مطلب

کیا آپ نے کبھی سوچا: آزادی کا مطلب کیا ہے؟ ہاں! کبھی سوچا ہوگا۔ لیکن آج اس بارے میں آپ مل جُل کر سوچیں گے۔ شاید کوئی اچھا نتیجہ نکلے۔

بات ایک چُٹکلے سے شروع کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ چُٹکلہ آپ کا سُنا ہوا ہو۔ لیکن آپ نے اسے اس طرح نہیں سُنا ہوگا۔ ہاں تو چُٹکلہ ہے: ایک ننّھا اپنے والد سے بولا "آبا جی! ہمیں ڈھول لا دو۔"

آبا جی نے سیدھا بلکہ ٹکا سا جواب دیا۔ "ننّھے تم وقت بے وقت ڈھول بجا کر ناک میں دم کر دو گے۔"

یہ سُن کر ننّھے نے اپنی معصوم سی آنکھیں گھمائیں۔ ایک بار کندھے سکیڑے۔ پھر بولا "نہیں آبا جی۔ میں بالکل پریشان نہیں کروں گا۔ میں ڈھول رات میں بجایا کروں گا، جب سب سو جائیں گے۔"

ننّھے کے اس جواب پر اس کے آبا جی مُسکرا دیئے۔ ان ننّھے کو ڈھول نہیں ملا۔ ننّھے کو ڈھول بجانے کی بھی آزادی نہیں۔ یہ کیا بات ہوئی۔ آپ پوچھیں گے: آخر، آزادی کا مطلب کیا ہے؟ تھوڑے اور آسان سے لفظوں میں جواب ہے: کوئی کام اپنی خوشی اور مرضی کے مطابق کرنا۔ اب ایک سوال پیدا ہوتا ہے: اس ننّھے کی چھوٹی سی خوشی کو اس کے آبا جی نے کیوں پورا نہیں کیا۔ اور ننّھے کو ڈھول کیوں نہیں لے دیا۔ ذرا سوچ بچار کریں تو معلوم ہوگا کہ ننّھے کو اس کی سادگی کی وجہ سے ڈھول نہیں مِلا۔ وہ یہ بھول گیا کہ رات میں ڈھول بجانے کا مطلب کیا ہے؟ وہ یہ بھی بھول گیا کہ رات میں ڈھول بجانے کی آزادی گھر اور پاس پڑوس والوں کی نیند حرام کر دے گی۔ ذرا سوچیں تو! اگر وہ یہ کہتا کہ وہ صرف دِن میں ڈھول بجائے گا۔ یا یہ کہ صرف ایک آدھ گھنٹہ ڈھول بجا کر دِل بہلائے گا، تو شاید اس کے آبا جی نے اس کو ڈھول خرید دیا ہوتا۔ ڈھول بجانے کی آزادی پر روک کیوں لگی؟ اس لیے کہ اس کے آبا جی نے سوچا: ننّھے کی آزادی گھر اور پڑوس والوں کی نیند حرام کر دے گی۔ ان کے لیے تکلیف کا باعث بنے گی۔

ڈھول بجانے کی بات دوسری ہے۔ لیکن کچھ ایسی یا اس سے ملتی جُلتی صورت آپ نے پاس پڑوس کے گھر میں اور شاید کبھی اپنے گھر میں بھی دیکھی ہوگی ریڈیو یا ٹیپ ریکارڈ بڑی اونچی آواز میں بج رہا ہے۔ اچھے اچھے گانے آ رہے ہیں۔ کانوں میں رس گھول رہے ہیں۔ لیکن گانوں کی اونچی آواز آپ کے ساتھ ساتھ کسی اور کے کانوں میں بھی پڑ رہی ہے۔ کیا وہ بھی گانا سُن کر خوش ہو رہا ہے۔ یا صرف پریشان ہو رہا ہے؟ سوچیں تو پڑوسی کا بیٹا امتحان کی تیاری کر رہا ہے۔ لیکن پڑھ نہیں پا رہا۔ آپ کے کانوں میں رس گھولنے والے گانے اس کی پڑھائی میں رُکاوٹ بن رہے تھے۔ کبھی سوچا کہ پڑوسی جو بہت دنوں سے بیمار ہے، اس پر گانوں کے شور کا کیا اثر ہوگا؟ ظاہر ہے، دن ہو یا رات۔ پڑوسی کا بیٹا اور بیمار پڑوسی دونوں گانوں کے شور سے بہت پریشان ہوں گے۔ ایسے میں آپ کی خوشی تکلیف کا باعث بنے گی۔ آپ کو یاد ہے نا! ننّھے کو اس کے آبا جی نے کیوں ڈھول لے کر نہیں دیا تھا۔ ایسے میں اچھا ہوگا اگر آپ ریڈیو کی آواز کم کر دیں، تاکہ صرف آپ کو سُنائی دے۔

تو پہلی بات یہ ہوئی کہ ایک شخص کی آزادی یعنی خوشی، کسی قسم کی تکلیف کا باعث بن کر کسی دوسرے کی آزادی یا خوشی میں رُکاوٹ نہ بنے۔

آیئے، اسی بات کو ایک اور مثال سے سمجھیں۔ مثال کیا ہے۔ ایک کہانی ہے۔ یہ کہانی روم کے بادشاہ نیرو کے بارے میں ہے۔ کہتے ہیں، نیرو کو بانسری بجانے کا بڑا شوق تھا۔ ایک بار اسے خیال آیا: اگر شہر میں آگ لگ جائے، شہریوں میں بھاگ دوڑ مچ جائے، آگ کی پیلی اور لال لپٹیں آسمان سے باتیں کریں تو ایسے میں بانسری بجانے میں بڑا مزا آئے

ایڈیٹر: پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

گا۔ بس پھر کیا تھا۔ اس نے حکم دیا: سارے شہر کو آگ لگا دی جائے اور شہر کو آگ لگا دی گئی۔ لوگوں میں شور مچ گیا آگ کی لپٹیں اونچی اونچی اٹھتی رہیں۔ نیرو وہیں سے بانسری بجاتا رہا۔ سارا شہر جل کر راکھ ہو گیا۔ کتنے لوگ مر گئے کتنے بے گھر ہو گئے۔ لیکن نیرو کی خوشی پوری ہو گئی۔ کیا اسے ایسی من مانی آزادی ملنی چاہیے تھی؟

یہ بات گذرے ہوئے زمانے کی ہے۔ تب بادشاہ ہوا کرتے تھے۔ ہمارا آپ کا زمانہ عوام کا یعنی عام لوگوں کا ہے۔ اب ہمارے آپ کے چُنے ہوئے لوگ حکومت چلاتے ہیں۔ پھر ہماری دُنیا بہت بڑی ہے۔ اتنے سارے لوگ ہیں۔ ہر شخص کا ہر دوسرے شخص سے کوئی نہ کوئی رشتہ ہے۔ چاہے وہ رشتہ سماجی ہو، تہذیبی ہو یا کاروباری ہو۔ ایسی بڑی اور گُتھی ہوئی دُنیا میں ایک شخص کی آزادی کسی دوسرے شخص کی آزادی میں رُکاوٹ نہ ڈالے گی۔ اُس کے لیے دُکھ تکلیف کا باعث نہ بنے گی، یہ کیسے مان لیں۔ ہاں یوں تو معاملہ کچھ ٹیڑھا معلوم ہوتا ہے لیکن کچھ زیادہ ٹیڑھا نہیں۔ اگر ہم ایک بات سمجھ لیں تو یہ مشکل آسان ہو جائے گی۔ وہ یہ کہ اپنی آزادی کا مطلب اس بات کا خیال رکھنا بھی ہے کہ اس سے دوسروں کی آزادی میں حرج یا رُکاوٹ پیدا نہ ہو۔ اور سچ تو یہ ہے کہ کوئی آزادی بغیر روک یا پابندی کے نہیں ہو سکتی۔ آزادی اور پابندی کی حدیں بڑی گڈمڈ ہیں۔ پابندی کی حد کہاں ختم ہوتی ہے؟ آزادی کی حد کہاں شروع ہوتی ہے؟ اس بارے میں کوئی بات طے نہیں سمجھی جا سکتی۔ اس کا فیصلہ حالات کو سامنے رکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ اور اس پر بھی یہ ضروری نہیں کہ وہ بالکل ٹھیک ہو۔

ہم نے بات ننھے کے ابّا کی شروع کی تھی۔ آپ نے اس کو پڑھا ہے۔ ننھے نے یا یوں کہیں کہ اس کے ابّا جی نے پاؤں گھر سے باہر نکالا۔ جی میں سمائی کہ بائیں طرف نہیں، بلکہ سڑک کے دائیں طرف چلیں گے۔ اس لیے کہ بائیں طرف تو سبھی چلتے ہیں۔ پھر آزادی کا مطلب کیا ہوا؟ ننھے کے ابّا جی سڑک کے دائیں کنارے چلنے لگے۔ سامنے سے پوں پوں، پیں پیں کرتی ہوئی موٹر گاڑیاں اور اسکوٹر چلے آ رہے ہیں۔ کبھی کوئی گاڑی سائیں سے ان کے بائیں سے گزر جاتی ہے۔ کبھی کوئی اسکوٹر پھٹ پھٹ کرتا ہوا دائیں سے نکل جاتا ہے۔ اور انہیں اپنے آپ کو بچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسرے ہی پل میں انہیں معلوم ہو گیا کہ سڑک کے دائیں کنارے چلنے کی آزادی کا کیا مطلب ہے؟ انہیں معلوم ہو گیا کہ دائیں طرف چلنا حادثے کو دعوت دینا ہے۔ یہی نہیں، اس سے گاڑیوں کے آنے جانے میں بھی رُکاوٹ پیدا ہوتی ہے چنانچہ وہ فوراً بائیں کو ہو گئے۔

آپ نے دیکھا: سڑک کے دائیں کنارے چلنے کی آزادی جہاں دوسروں کے لیے مشکل کا سبب بنی، وہاں وہ خود ان کے لیے بھی مصیبت بن سکتی تھی۔

تو دوسری موٹی بات یہ ہوئی کہ آزادی ہر حال میں قاعدے قانون کی پابند ہوتی ہے۔

اب ننھے کے ابّا جی کے سر میں یہ دُھن سمائی کہ وہ تقریر کی آزادی سے کام لیں گے۔ پھر کیا تھا، ننھے کے ابّا جی جوش میں آ کر معلوم نہیں کیا کیا بولنے لگے۔ شاید سوچا ہوگا: باتوں کے پیسے نہیں لگتے۔ وہ اُلٹی سیدھی بے پَر کی اُڑا رہے تھے کہ جھگڑا اُٹھ کھڑا ہوا۔ بس پھر کیا تھا۔ پولیس نے ننھے کے ابّا جی کو دھر لیا۔ بیچارے تقریر کی بے جا بجا آزادی کا فرق نہیں جانتے تھے۔ سڑک دائیں کنارے چلنے کی آزادی کی طرح تقریر کی۔ آزادی کے نتیجے میں لینے کے دینے پڑ سکتے ہیں۔ یہی ہوا۔ یعنی پولیس نے انہیں دھر لیا۔

ننھے کے ابّا جی کو ایک شہری ہونے کے ناتے یہ آزادی ہے کہ وہ اپنی مرضی کا کام دھندہ کریں لیکن وہ چوری چکاری کو دھندہ نہیں بنا سکتے۔ اس لیے کہ چور اُچکّوں کی جگہ جیل میں ہوتی ہے۔ وہ اسمگل نہیں کر سکتے کہ یہ غیر قانونی ہے۔ اسی طرح مال میں ملاوٹ نہیں کر سکتے۔ بلیک مارکیٹ یعنی کالا دھندہ نہیں کر سکتے۔ مال کو بے جا طور پر اکٹھا نہیں کر سکتے۔ ہاں، قاعدے قانون کے اندر رہ کر وہ کوئی دھندہ بھی کر سکتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہوئی کہ ہر شخص قاعدے قانون کے اندر رہ کر، قاعدے قانون کی پابندی کر کے اپنی آزادی سے کام لے سکتا ہے۔ پابندی قانونی ہو، یا اخلاقی، سماجی قاعدوں کی۔ آزادی کی حد سے مقرر ہوتی ہے۔

اب سو باتوں کی ایک بات۔ اپنی آزادی کا مطلب ہے، دوسروں کی آزادی کا خیال کرنا۔ یہ احترام ہی پابندی کی حد ہے۔ اور کوئی آزادی پابندی کے بغیر پوری نہیں، بالکل اسی طرح ہی جیسے دن رات کے بغیر پورا نہیں یہی قدرت کا قانون ہے۔

سکندر ضمیر

"برسات آگئی ہے"

گھر گھر کے آگئے ہیں پھر کالے کالے بادل
لہرا اُٹھا فضا میں ٹھنڈی ہوا کا آنچل

تپتی ہوئی زمیں کے تن پر پڑا ہے پانی
جھرنوں میں، ندیوں میں، آنے لگی جوانی

جنگل ہرا بھرا ہے، پھل پھول ہنس رہے ہیں
یعنی خوشی کے بادل سب پر برس رہے ہیں

پتّوں پہ شبنمی سے موتی جڑے ہوئے ہیں
پھر جھیل کے کنارے بگلے کھڑے ہوئے ہیں

کھیتوں میں سبز فصلیں جو سر اُٹھا رہی ہیں
آنکھیں کسان کی بھی اب جگمگا رہی ہیں

مٹّی کی سوندھی خوشبو کیسی بھلی لگے ہے
ہریالیوں سے اپنی دھرتی سجی لگے ہے

پکنک منا رہے ہیں، پکنک منانے والے
آئینہ بن گئے ہیں تالاب، جھیل، نالے

بجلی چمک رہی ہے، رم جھم پھوار بھی ہے
پھولوں پہ رنگ بھی ہے، دیکھو نکھار بھی ہے

ہر چیز کہہ رہی ہے برسات آگئی ہے
شہروں پہ، بستیوں پر، گاؤں پہ چھا گئی ہے

● معرفت راماین ہاؤس، آزاد مارکیٹ، بھوپال (ایم.پی.)

نعیمہ قمر



ابھی ابھی وہ لوسی کو ڈاکٹر سے شاک لگوا کر آئی تھی۔ ماں بیٹی دونوں کے چہروں پر کرب کے آثار تھے۔ لوسی شاک کے کرب میں مبتلا تھی اور صبوحی لوسی کے کرب میں ڈاکٹر نے بہت ڈھارس بندھائی تھی لیکن یہ ڈھارس تو وہ شروع سے دیتا آرہا تھا۔ پہاڑ جیسے چھ مہینے کٹ گئے۔ لیکن حالت جُوں کی تُوں رہی۔ بال برابر بہتر نہ ہوئی۔ پھر یقین کیسا اور کس بات کا۔

کمرے کی بوجھل فضا میں اس کا دم گھٹنے لگا تو وہ کھڑکی کے پاس آکھڑی ہوئی۔ اس کی بے چین نگاہیں خلا میں ایک جگہ رُک گئیں۔ وہاں ایک امرود کا درخت تھا۔ یہ وہی پیڑ تھا جس کی شاخوں پر وہ بندر کی طرح اِدھر اُدھر اچکتی پھدکتی رہتی تھی...... لیکن......!

کیا لوسی کبھی اس کی شاخوں پر اُچک کھیل سکے گی؟

کیا کوئی اس کے ساتھ کھیلنا پسند کرے گا؟

ماضی کی کتاب کے پریشان ورق اس کی آنکھوں کے سامنے کھلنے لگے۔ کوئی پندرہ سال قبل کے دن یاد آنے لگے۔

رضیہ امرود کے اسی پیڑ کے نیچے بیٹھا کرتی تھی۔ اس کا باپ مالی تھا۔ وہ جب کام پر آتا، رضیہ کو اپنے کندھوں پر بیٹھا کر ساتھ لے آتا۔ پیڑ کے نیچے بوریاں ڈال کر اسے بٹھا دیتا۔ رضیہ آتے ہی اس کی کھڑکی پر نگاہیں ٹکا دیتی۔ اُسے بھی تو رضیہ کا انتظار رہتا تھا۔ اس لمبی چوڑی کوٹھی میں دوسرا کوئی اس کا ہم جولی نہیں تھا۔ وہ اس کے پاس چلی آتی۔ وہ رضیہ کو سنڈریلا اور پری ماں کی کہانی سُناتی "جب سنڈریلا کی دونوں سوتیلی بہنیں شاہزادے کے گھر گئیں تو سنڈریلا رونے لگی۔ اسی وقت اس نے اپنے سر پر کسی کا ہاتھ محسوس کیا۔ پلٹ کر دیکھا تو وہاں پری ماں کھڑی تھی۔ پری ماں نے اُسے خوبصورت چمکیلے کپڑے دیئے۔ اس کے بالوں میں پھول سج گئے۔ اس کے گلے میں ہیرے کا ہار پڑ گیا اور اس کے پاؤں میں شیشے کے جوتے چمکنے لگے۔ سنڈریلا سونے کی گاڑی میں بیٹھ کر محل میں چلی گئی۔"

رضیہ پُر امید ہو کر اس سے پوچھتی "صبوحی! کیا کبھی پری ماں آکر میرے پاؤں اچھے کر دے گی؟"

"کیوں نہیں؟ پری ماں کے لیے یہ کون سا مشکل کام ہے؟"

شام کے وقت رضیہ کو باپ اسی طرح کندھوں پر بٹھا کر واپس گھر لے جاتا۔ رضیہ رات میں اکثر پری ماں کے خواب دیکھتی۔ پری ماں آئی ہے۔ اس نے اپنی جادو کی چھڑی گھمائی ہے اور اس کے پیروں میں طاقت لوٹ آئی ہے۔ اور وہ صبوحی کے ساتھ باغ میں آنکھ مچولی کھیل رہی ہے۔

نیند ٹوٹتی تو وہ اپنے ناکارہ سوکھی لکڑی جیسے پیروں کو دیکھ کر رو پڑتی۔ وہ اپنے خواب کا حال صبوحی سے کہتی۔ صبوحی کوئی دوسری کہانی سُنا کر اُسے پھر ڈھارس بندھاتی۔ اُمید کی جوت پھر جل اُٹھتی۔

صبوحی کے والدین جب اپنی اکلوتی بیٹی کو اس گنوار، اپاہج لڑکی کے پاس دیکھتے تو انھیں

● معرفت ایم قیوم خاں، معروف گنج، گیا (بہار)

بڑی کوفت ہوتی۔ وہ صبوحی کو کسی بہانے سے بُلا لیتے اور اکیلے میں سمجھاتے کہ اس اپاہج لڑکی سے اس کی دوستی ان کے خاندانی وقار سے گری ہوئی بات ہے۔ صبوحی کے دِل پر ان کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہوتا۔ اُسے جیسے ہی موقع مِلتا، وہ دوڑ کر رضیہ کے پاس چلی جاتی۔ صبوحی کو قریب پاکر رضیہ نہال ہو جاتی۔ اسے محسوس ہوتا، اس کی مُردہ ٹانگوں میں پھر سے جان آگئی ہے۔

صبوحی کی ماں نے اُسے پلاسٹک کی ایک نہایت خوبصورت گُڑیا لادی۔ وہ کافی بڑی گُڑیا تھی اور چابی گھُمانے سے رقص کرتی تھی۔ اسے سلام کرتی اور رچا کر ایک جگہ شاہانہ انداز میں بیٹھ جاتی تھی۔ صبوحی بہت دیر تک گُڑیا سے کھیلتی رہی۔ جیسے ہی اس نے دیکھا کہ رضیہ کا باپ اُسے امرود کے پیڑ کے نیچے بٹھا رہا ہے، وہ گُڑیا لے کر اس کے پاس پہنچ گئی۔ اس نے رضیہ کو گُڑیا کے کرتب دکھائے۔ دونوں خوشی سے پاگل ہو رہی تھیں۔

رضیہ گُڑیا کے پیروں کو دیکھتی اور پھر اپنے پیروں کو۔ شاید کسی دن اُسے بھی وہ اسپرنگ مِل جائے، جس سے بے جان چیز بھی چلنے پھرنے لگتی ہے۔

صبوحی کی ماں نے دیکھا کہ گُڑیا بھی صبوحی کو رضیہ سے مِلنے سے باز نہیں رکھ پائی تو اس نے رضیہ کے باپ کو بُلایا اور کہا "دیکھو کچھ دنوں کے لیے رضیہ کو کہیں اور بھیج دو۔"

"لیکن مالکن ـــــ دُنیا میں اس کا ہے کون ہے؟"

"کم از کم کچھ دِنوں کے لیے اُسے یہاں نہ لاؤ، صبوحی خراب ہو رہی ہے۔"

دوسرے دن مالی آیا تو رضیہ اس کے ساتھ نہیں تھی۔ صبوحی نے کئی بار اپنی کھڑکی سے باہر جھانکا لیکن پیڑ کے نیچے وہ نظر نہیں آئی۔ وہ اپنی گُڑیا سے کھیلنے میں مصروف ہو گئی۔ اسی طرح کئی دن گذر گئے۔ صبوحی رفتہ رفتہ گُڑیا میں کھو گئی۔ اب رضیہ کے آنے نہ آنے کا احساس بھی جاتا رہا تھا۔

اُدھر رضیہ کا بُرا حال تھا۔ وہ جب تک گھر پر رہتی، صبوحی کے لیے پریشان رہتی۔ روتی رہتی۔ اپنے باپ سے پُوچھتی "کیا صبوحی مجھے ڈھونڈ رہی تھی؟"

باپ اُلجھن میں پڑ جاتا۔ وہ اس کا دل توڑنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ کہتا "ہاں وہ تمہارے بارے میں پُوچھ رہی تھی۔"

رضیہ نے ضد کی اور باپ کو مجبور ہو کر اسے ساتھ لے جانا پڑا۔ امرود کے پیڑ کے نیچے بیٹھتے ہی اس نے صبوحی کے کمرے کی جانب دیکھا۔ کمرے کی کھڑکیاں بند تھیں۔ وہ ٹکٹکی باندھے اسی جانب دیکھتی رہی۔ کھڑکی کھُلی تو اس نے محسوس کیا، صبوحی اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ اس نے ہاتھوں سے اشارہ کیا۔ جب وہ نہیں آئی تو اس نے آواز دی۔ اس کی پکار اس لمبی چوڑی کوٹھی میں گُم ہو کر رہ گئی۔

صبوحی اسکول جا رہی تھی کہ رضیہ کی اس پر نظر پڑی۔ اس نے صبوحی کو پُکارا۔ صبوحی نے اس کی جانب دیکھا اور پھر سیدھی اسکول چلی گئی۔ وہ اسکول کے راستے پر نظر جمائے انتظار کرتی رہی۔ چار بجے جب دوسرے بچّے اسکول سے گھر واپس ہو رہے تھے، وہ پھاٹک پر نظریں گاڑے انتظار کرنے لگی۔ صبوحی کو دیکھتے ہی اس نے آواز دی۔ صبوحی نے پلٹ کر دیکھا اور کندھے جھٹکائے۔ "میں اب تمہارے ساتھ نہیں کھیلوں گی۔ اب میں اپنی گُڑیا کے ساتھ کھیلتی ہوں۔"

رضیہ کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ وہ چلّانے لگی "بابا، بابا مجھے گھر لے چلو۔"

باپ گھبرایا ہوا دوڑتا ہوا آیا کہ آخر کیا ماجرا ہے؟ "کیوں بیٹا، کیا ہوا ہے؟"

"بابا مجھے گھر لے چلو" رضیہ نے بڑی دھیمی آواز میں کہا، جیسے اس کا حلق خشک ہو رہا ہو۔

"لیکن ابھی تو شام نہیں ہوئی۔ کام بیچ میں کیسے چھوڑ سکتا ہوں؟"

"نہیں بابا، مجھے جلدی گھر لے چلو، مجھے جلدی گھر لے چلو۔"

باپ نے دیکھا اس کا چہرہ سُرخ ہو رہا ہے۔ وہ بُری طرح کانپ رہی ہے۔ آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ اس کی اپنی آنکھیں ڈبڈبا آئیں بڑے بوجھل دل کے ساتھ اس نے رضیہ کو کندھوں پر بٹھایا اور گھر لے آیا۔

اور صبوحی کا یہ پہلا بچّہ تھا۔ ایک دن کھیلتے کھیلتے لوسی نے کہا، اس کی داہنی ٹانگ میں شل ہو گئی ہے۔ صبوحی نے سمجھا زیادہ کھیلنے کا اثر ہوگا۔ گرم پانی سے دھو دیا۔ یہی کیفیت دوسرے دن بھی ایسی بلکہ کچھ شدید ہو گئی۔ آخر ڈاکٹر کو دِکھایا لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا اور ٹانگ سُوکھتی گئی۔ ڈاکٹروں نے کہا۔ اِسے پولیو ہو گیا ہے۔ دھیرے دھیرے وہ ٹانگ بالکل مفلوج ہو گئی۔ اب اس کے ساتھ کھیلنے والے بچّے اسے چھوڑ کر چلے جاتے۔ وہ لنگڑاتی ہوئی ان کے پیچھے بھاگتی،

لیکن کچھ ہی دُور جا کر بیٹھ جاتی۔ وہ سوچنے لگی:
— یہ دوسروں کے بچے ہیں۔ ہو سکتا ہے کل لوسی کے اپنے بھائی بہن بھی اس کے ساتھ یہی سلوک کریں۔

صبوحی کو رضیہ یاد آئی۔ اور اچانک وہ بات اس کی سمجھ میں آگئی کہ اس کے والدین نے اُسے گڑیا کیوں لاکر دی تھی۔ رضیہ میں اس کی دلچسپی کم کرنے کے لیے۔۔۔ اور وہ کامیاب ہوئے۔ اس نے رضیہ کو بھلا دیا تھا۔ اس کی پکار کو ٹھکرا دیا تھا۔

اس دن جو اداسی رضیہ کی آنکھوں میں اتر آئی تھی وہی اداسی اس کی اپنی لوسی کی آنکھوں میں سمٹ آئی تھی

وہ دوڑتی ہوئی رضیہ کے گھر گئی۔ دروازہ کھٹکھٹاتے ہی اللہ بخش باہر نکل آیا۔ وہ بالکل بوڑھا ہو چکا تھا۔ کئی برس ہوئے اس نے کام پر آنا بھی بند کر دیا تھا۔ اس نے غور کے ساتھ صبوحی کو دیکھا۔ پہچانتے ہوئے بولا "کہیے سرکار! آپ نے کیسے تکلیف کی ہے"

"مجھے رضیہ سے کام ہے۔ رضیہ کہاں ہے؟"

"رضیہ ۔۔۔" اللہ بخش نے حیرانی کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔ اس کی پیشانی پر بے شمار چھوٹی بڑی آڑی ترچھی لکیریں اُبھر آئی تھیں آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے تھے۔ وہ سکتہ کے عالم میں تھا۔

"جلدی کر و اللہ بخش! میرا رضیہ سے ملنا بہت ضروری ہے"

"ٹھیک ہے سرکار! لیکن آپ اُس سے

(بقیہ صـ ۱۸ پر)

دُنیا کی چند خاص چیزیں

ماہ رُخ عشرت

۱۔ سب سے بڑا سمندری جہاز۔ کوین الزابیتھ (انگلینڈ)
۲۔ سب سے بڑا اور گہرا سمندر۔ پیسیفک اوشن
۳۔ سب سے بڑا پارک۔ یلو اسٹون نیشنل پارک (امریکہ)
۴۔ سب سے بڑا عجائب گھر۔ برٹش میوزیم (لندن)
۵۔ سب سے زیادہ اونچا درخت جائنٹ اسکوایا ٹری کیلی فورنیا ۳۹۴۰ فٹ
۶۔ سب سے بڑا ریگستان صحارا (افریقہ)
۷۔ سب سے بڑا دریا۔ امیزن (ساؤتھ امریکہ)
۸۔ سب سے بڑا براعظم۔ ایشیا
۹۔ سب سے چھوٹا براعظم۔ آسٹریلیا
۱۰۔ سب سے اونچا مینار۔ ایفل ٹاور (پیرس) ۹۸۴ فٹ
۱۱۔ سب سے بڑا شہر۔ لندن
۱۲۔ سب سے بڑی لائبریری نیشنل لائبریری (روس) ۷،۰۹۰،۰۰۰ کتابیں
۱۳۔ سب سے لمبا ریلوے پلیٹ فارم۔ سون پور (ہندوستان) ۲،۴۱۵ فٹ
۱۴۔ سب سے بڑا گھنٹہ۔ بل اف ماسکو (روس) وزن ۲۰۰ ٹن

● ڈاکخانہ مارہرہ شریف (ضلع ایٹہ) یوپی

لیٹ لطیف

محمد جمال پاشا

بہت دنوں کی بات ہے۔ چھوٹا ناگپور کی ایک پہاڑی پر ایک چھوٹے سے مکان میں ایک لڑکا رہتا تھا۔ اس کا نام لطیف تھا۔ وہ اپنی دادی اماں کے ساتھ رہتا تھا۔

لطیف دل کا اچھا، مگر کام چور اور کاہل تھا۔ اتنا کاہل کہ کبھی پہاڑی کے نیچے اس ڈر سے نہیں جاتا تھا کہ پھر اسے اوپر بھی آنا پڑے گا۔

اس کی دادی اُسے چڑانے کے لیے لطیف کے بجائے لیٹ لطیف کہا کرتی تھی۔ وہ اس کی کاہلی کو دُور کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی۔ لیکن لطیف جواب میں صرف مسکرا دیتا تھا۔ اس پر کوئی اثر نہیں تھا۔ دادی اسے کام کا آدمی نہ بنا سکی۔ اس کے پاس پھٹا پُرانا لباس تھا، جس میں بے شمار پیوند لگے ہوئے تھے۔

ایک رات، دادی نے لیٹ لطیف کو بہت بُرا بھلا کہا۔ پھر بولی "رات کا کھانا میں نے کھا لیا ہے۔ شب بخیر!" لطیف کو کھانا دیئے بغیر دادی گہری نیند سوگئی۔

لیٹ لطیف نے، نہ کھانا پکانے کے بارے میں غور کیا اور نہ بھوک کے بارے میں کچھ سوچا۔

دوسرے دن صبح دادی نے کام پر جانے سے پہلے کہا: "لیٹ لطیف! کاہل! کام چور لڑکے! اگر تم دن میں محنت مزدوری کرنے نہ گئے تو تمہیں رات کو بھی بھوکا رہنا پڑے گا۔"

رات کو دادی نے لیٹ لطیف کو بتایا کہ رات کا کھانا اس نے کھا لیا ہے۔ اور سو گئی۔ لیٹ لطیف نے کمر بند کو پیٹ پر خوب کس کر باندھا اور سو گیا۔ صبح دادی پھر کام پر چلی گئی۔ رات کو وہ کھانا کھا کر سونے کے لیے لیٹی تو لیٹ لطیف نے کراہتے ہوئے کہا: "دادی میں بھوکا ہوں"۔

دادی نے دانت پیستے ہوئے کہا: "میں سست ہوں میں اتنی کاہل ہوں کہ چاول تک نہیں پکا سکی۔ لیٹ لطیف! تم بہت خراب لڑکے ہو! کن لڑکے! تمہارے کپڑوں میں اب اور پیوند لگانے کی ضرورت ہے لیکن اتنی سستی ہے کہ میں پیوند تک نہیں لگا سکتی۔ لیکن اتنی کاہل بھی نہیں کہ تمہارے جیسے سست لڑکے سے کام نہ لے سکوں! تم گھر سے نکل جاؤ! جب تک تم محنت مزدوری نہ کرنے لگو گے۔ میں نہ تمہیں کھانا دوں گی، نہ کپڑا۔" غصہ ور دادی نے گھر میں دوبارہ گھسنے کی کوشش نہ کی۔"

دادی نے اس کی سمیر والی چیز پر جوتی اٹھائی۔ پہلی جوتی ایسی جڑی کہ لطیف اچھل کر بھاگا۔ دادی نے دوڑ کا تعاقب شروع کیا۔ دوسری جوتی سخت تھی۔ اس نے پڑوس کے باغ میں چھپنے کی کوشش کی لیکن دادی سر پر تھی۔ تڑاتڑ سر پر جوتیاں پڑنے لگیں۔ لطیف تیزی کے ساتھ پہاڑی سے نیچے کی طرف بھاگا۔ تھکا ٹوٹا، پریشان ایک درخت کے نیچے گر کر سو رہا۔

صبح تڑکے جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے ہمیشہ سے زیادہ بھوک محسوس کیا۔ لیٹے لیٹے سوچنے لگا "کھانا کیا کیا جائے" — تو اچانک ایک مہین اور میٹھی آواز نے خیالات کا سلسلہ توڑ دیا۔

"سلام! لیٹ لطیف! پیارے بچے! تم یہاں کیا کر رہے ہو؟"

لیٹ لطیف "کچھ بھی نہیں —!"

"ہوں! حسب معمول کچھ بھی نہیں لیکن میں نے ابھی جو کچھ دیکھا ہے۔ اس کے مطابق میرا خیال ہے۔ تم کچھ کام کرنے لگو گے۔ تم میں اتنی سستی ہے کہ تمہارے لیے پہاڑی پر چڑھنا اور گھر تک جانا مشکل ہے۔ اور اگر تم چلے بھی گئے تو تمہاری دادی تمہیں پھر مار پیٹ کر نکال دے گی۔ تم اتنے کاہل ہو کہ اپنے آپ کو پیٹ تک سے نہیں بچا سکتے۔ مگر یہاں تم ہمیشہ پڑے نہیں رہ سکتے۔ اب بتاؤ کیا ارادہ ہے؟" لیٹ لطیف نے ایک

پوسٹ آفس سیوان ضلع سیوان (بہار)

آنکھ تھوڑی سی کھولنے کا ارادہ کرتے ہوئے کہا۔
"مجھے میرا کوئی ارادہ ہے۔ نہ کوئی پروا!"
آنکھ کھلتے ہی مارے حیرت کے لطیف اٹھ بیٹھا۔ اس کے سامنے ایک بالشتیا کھڑا ہوا تھا۔ لمبی سی داڑھی، چمکتی ہوئی ذہین ہری ہری آنکھیں۔ گلاب جیسے سرخ و سپید گال۔ اس کے ہاتھ میں ایک سارنگی تھی۔ اس کے قد کے برابر۔ وہ بہت زور سے اپنا سر ہلاتے ہوئے بولا۔
"تم بھوکے ہونا؟"
بہت غور کرنے کے بعد لطیف نے کہا "ہوں!"
بالشتیا بولا "کیا تم اتنا بھی نہیں کما سکتے کہ اپنا پیٹ بھر سکو۔؟"
لیٹ لطیف "نہیں! نہ میں نے کبھی کوئی کام کیا۔ نہ کرنا چاہتا ہوں۔ نہ یہ جانتا ہوں کہ محنت مزدوری کیسے کی جاتی ہے؟ ---"
اور پھر سونے کی تیاری کرنے لگا۔ بالشتیے نے کہا "لیٹ لطیف مجھے تمہاری شیروانی بہت پسند ہے۔ اس سے میں ایک جنتر بن جوڑا بنالوں گا۔ اس کے بدلے میں میں بغیر کام کے جنتر بن کھانا کھانے کی ترکیب تمہیں بتادوں گا۔ لیٹ لطیف نے بالشتیے کو شیروانی دے دی۔ بالشتیے نے شیروانی تہہ کرکے ایک طرف رکھتے ہوئے کہا۔
"یہ لو میری سارنگی۔ پہلی بار جب تم اسے بجاؤ گے تو تمہیں بہترین کھانا ملے گا۔ دوسری بار اس کے بجانے سے تم جیل جانے سے بچ جاؤ گے۔ تیسری بار ہمیشہ کے لیے تمہاری کاہلی ختم ہو جائے گی اور تم کام کے آدمی ہو جاؤ گے۔" یہ کہہ کر بالشتیا غائب ہوگیا۔ لطیف نے بھوک سے تنگ آکر سارنگی بجانے کی کوشش کی۔ ساز کے چھیڑتے ہی سارنگی خود بخود بجنے لگی۔

تُن تُن۔ تُن تُن۔ تُن تُن۔ تُن تُن
سارنگی رے سارنگی لطیفوا کو کھانا کھلاؤ

ایک بڑھیا دونوں ہاتھوں میں دو ٹوکریاں لیے بازار جارہی تھی۔ ٹوکریوں میں انڈے، توس اور مکھن کی ٹکیاں تھیں۔ ناشتے کے لذیز سامان سے بھری ہوئی ٹوکریاں۔ سارنگی کا نغمہ سنتے ہی بوڑھی عورت مارے خوشی کے ناچنے لگی۔ سارنگی کے نغمے تیز ہوتے گئے۔ بڑھیا دھما دھم کودنے لگی۔ انڈے ٹوٹ ٹوٹ کر آملیٹ بنتے گئے۔ آملیٹ میں مکھن کی ٹکیاں ملتی گئیں آملیٹ توس میں مل کر سینڈوچ بنتے گئے۔ سینڈوچ اچھل اچھل کر لیٹ لطیف کے منہ میں گھسنے لگے۔ سارنگی کا نغمہ تیز تر ہوتا گیا:

تُن تُن۔ تُن تُن۔ تُن تُن۔ تُن تُن
سارنگی رے سارنگی لطیفوا کو کھلاؤ

بڑھیا لٹو کی طرح ہوا میں ناچ رہی تھی۔
لیٹ لطیف کا پیٹ بری طرح پھول چکا تھا۔ مگر منہ میں انڈے، مکھن اور توس گھسنے چلے جارہے تھے۔ سارنگی کا نغمہ تیز تر ہوتا جارہا تھا۔ بڑھیا کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ اس کا دوپٹہ ہوا میں اڑ گیا تھا۔ جوتیاں دور گری تھیں۔ موزے پھٹ گئے تھے۔ وہ ناچتے ہوئے چلا رہی تھی۔
"خدا کے لیے! اسے روکو! اسے روکو"
لیٹ لطیف کا پیٹ پھول کر کُپّا ہو چکا تھا اور اب پھٹنے کے قریب تھا۔ آخر ایک کاہل مسکراہٹ کے ساتھ اس نے سارنگی رکھ دی۔ بوڑھی عورت دور جا کر گری۔ وہ زمین پر پڑی ہانپ رہی تھی۔ جب اس کے جسم کی تھرتھراہٹ ختم ہوئی، سانس قابو میں آئی اور اس نے اپنی خالی ٹوکریاں۔ ٹوٹے انڈوں کے چھلکے مکھن کی ٹکیوں کے خالی کاغذ دیکھے تو وہ غصہ سے چلائی۔
"چور لڑکے! تم میرے سارے انڈے، توس اور مکھن کھا گئے۔ ابھی میں قاضی سے شکایت کرکے تمہیں جیل بھجواتی ہوں۔"
لیٹ لطیف نے بلا معاملے کی نزاکت پر غور کیے۔ انڈے، مکھن اور توس میں سینڈوچ آملیٹ کا آخری ٹکڑا بوڑھی عورت کو پیش کرتے ہوئے کہا۔
"بڑی بی! کھائیے! اتنا مزیدار آملیٹ شاید ہی زندگی میں آپ نے کھایا، یا پکایا ہوگا؟"
بوڑھی عورت کا پارہ چڑھ گیا اور وہ چلانے لگی۔
"چور! چور! ہائے میں لٹ گئی! پکڑو! پکڑو!"
منڈی جانے والے کسان جمع ہوگئے اور پوچھنے لگے "آخر معاملہ کیا ہے؟"
لیٹ لطیف پیٹ کے بل لیٹ گیا۔ اور آنکھیں بند کرلیں۔ بڑھیا پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ اس نے کسانوں کو بتایا کہ اس لڑکے نے کسی طرح سارنگی بجا کر اس کا سارا بکری کا ناشتے کا سامان کھالیا۔ کسانوں نے جب ٹوٹے ہوئے انڈوں کے چھلکے مکھن کی ٹکیوں کے خالی کاغذ دیکھے۔ پھر انہیں لیٹ لطیف کے پاس انڈے، مکھن اور توس پڑے دکھائی دیتے تو انہیں بوڑھی عورت کی باتوں پر یقین آگیا۔ انہوں نے لطیف کو پکڑ کر اٹھایا اور چلاتے ہوئے

لے چلے۔

"ہم چور کو قاضی کے پاس لے جا رہے ہیں۔ تاکہ اسے جیل میں بند کر دیا جائے ۔۔۔ !"

یہ سب کچھ اسے بہت بُرا لگ رہا تھا۔ جیل لے جانے کی سُن کر اُسے بالشتیے کی بات یاد آگئی۔

"سارنگی کا دوسرا نغمہ تمہیں جیل جانے سے بچا دے گا ۔۔۔ !"

لیث لطیف نے ہاتھ چھڑا کر سارنگی بجانا شروع کر دی۔ سارنگی کے پُرمسرت نغموں کے ساتھ ہی غصّے سے بھرے ہوئے کسانوں کے سر ہلنے لگے، پاؤں تھرکنے لگے۔ اور وہ ہاتھوں سے تالیاں بجانے لگے۔ وہ سارنگی بجاتا ہوا، اپنے گھر کی طرف بڑھنے لگا۔ بوڑھی عورت اُس کے پیچھے پیچھے ناچتی ہوئی چلی آرہی تھی۔ اچھلتے کودتے پھرکی کی طرح ناچتے ہوئے کسان چلّا رہے تھے۔

"اسے روکو! خدا کے لیے بند کرو!"

پہاڑی پر سارنگی کے نغمات تیز تر ہوتے جا رہے تھے۔

سارنگی رے سارنگی! سارنگی رے سارنگی
لیث لطیف جیل نہ جانے پاتے!

کسانوں کے کپڑے ہوا میں اُڑ رہے تھے۔ ان کی ٹوپیاں لڑھکتی ہوئی پہاڑی کے نیچے پہنچ گئیں۔ وہ پھرکی کی طرح ناچتے ہوئے رحم کی اپیلیں کر رہے تھے۔ وہ چلّا رہے تھے۔

"خدا کے لیے رکو! سارنگی بجانا بند کرو!"

سارنگی نے جواب دیا۔

"اُچکتے رہو! ناچتے رہو! لڑھکتے رہو!"

آخر وہ ناچتے ہوئے ایک ایک کر کے پہاڑی پر سے لڑھکتے ہوئے نیچے گرنا شروع ہو گئے۔

بوڑھی عورت جیسے زمین پر گری کسی نے اسے پکارا۔ اُس نے ہانپتے ہوئے پلٹ کر دیکھا تو ایک بالشتیے نے تیزی سے گردن ہلاتے ہوئے ایک اشرفیوں کی تھیلی اُس کے ہاتھ میں تھما دی اور غائب ہو گیا۔ کسانوں نے دوبارہ پہاڑی پر چڑھنے کی ہمت نہیں کی۔

لیث لطیف بڑی کاہلی کے ساتھ سارنگی لیے گھر میں داخل ہوا۔ دادی کھانا پکا رہی تھی۔ اسے دیکھ کر وہ غصّے سے بے قابو ہو گئی اور چیخنے لگی۔

"ارے تم! لیث لطیف! کاہل، بے ہمت، کام چور، نوالہ حاضر۔ تمہیں اس لیے گھر سے نکالا تھا کہ تم جاکر محنت مزدوری کرو! اس بات کا بہتر کا میں ابھی تمہیں مزا چکھاتی ہوں۔" دادی نے سارنگی چھین لی، اسے وہ آگ میں جھونکنے جا رہی تھی کہ اُسے خیال آیا "لاؤ ذرا اسے میں بھی تو بجا کر دیکھوں ۔۔۔ ؟"

اس نے سارنگی کے ساز کو چھیڑا۔ سارنگی میں سے حسین ترین پُرمسرت نغمے نکلنے لگے۔

سارنگی رے سارنگی! سارنگی رے سارنگی
لیث لطیف اب تم میرے لیے ناچو ناچو!

لیث لطیف کا سر تیزی سے ہلنے لگا۔ پیر تھرکنے لگا۔ پلکیں اور بھوئیں تھرکنے لگیں۔ انگلیاں ناچنے لگیں۔ پلنگ پر سے کود کر باورچی خانے کے چاروں طرف ناچتے ہوئے۔ وہ چلّایا۔

"اسے روکو! اسے بند کرو!"

سارنگی میں سے آواز آئی ۔۔۔

کودو! کودو! میرے لیث لطیف!
ناچو رے ناچو! میرے لیث لطیف!

لیث لطیف نے تیزی سے اُچھلنا، کودنا، تھرکنا اور ناچنا شروع کر دیا۔ وہ اُچھلتا، کودتا اور ناچتا رہا۔ وہ پاگلوں کی طرح ناچ رہا تھا۔ اس کے جسم کا رواں رواں کھل گیا ہے۔ اس کی کاہلی ختم ہو چکی تھی۔ وہ سانس لینے کے لیے رُکنا چاہتا تھا لیکن سارنگی بج رہی تھی۔ وہ ناچے جا رہا تھا۔ ناچتے ناچتے وہ پلنگ پر پہنچ گیا۔ اچھلتے میں اس کا سر اب چھت سے ٹکرا رہا تھا۔ وہ دیواروں سے ٹکرا رہا تھا۔ اس نے اپنے بازو لہرائے۔ اپنے پیروں کو اُچھالا۔ اس کا کُرتا تار تار ہو گیا۔ اس کے جوتے اڑ گئے۔ اس کے پاجامے کی دھجیاں چھڑ گئیں۔ اس کے موزے کمرے کے باہر جا رہے لیکن وہ ناچتا گیا۔ ناچتا گیا۔ سارنگی کے نغمات تیز ہوتے گئے:

سارنگی رے سارنگی! سارنگی رے سارنگی
لیث لطیف! میرے لیے ناچو!

آگے پیچھے۔ اوپر نیچے، اِدھر اُدھر وہ سر سے پیر تک تھرکتا، ناچتا رہا۔ سانس لینے، دم لینے اور رحم کے لیے بار بار وہ اپیل کرتا رہا۔ لیکن اس کی دادی نے کوئی توجہ نہ کی۔ اب بھی سارنگی بجاتی چلی جا رہی تھی۔ لیث لطیف ناچنے میں چلّا رہا تھا:

"دادی اسے رکھ دو! دادی اسے خدا کے واسطے رکھ دو!"

سارنگی رے سارنگی! سارنگی رے سارنگی
اس وقت تک مجھے بجاتی رہو۔ بجاتی رہو!
جب لطیف کی ساری کاہلی ختم ہو جائے!

لیث لطیف اوپر نیچے، ناچتا، کانپتا، لڑھکتا، اچھلتا اور کودتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ چلانے لگا۔

(بقیہ صـ ۱۶ پر)

صبا نقوی

دُعا

یا رب مری دُعا کو، رنگینیٔ اثر دے
دامانِ آرزو کو، حُسنِ کرم سے بھر دے

ماں باپ کا ہو جس سے دُنیا میں نام روشن
ق وہ طلب دے، وہ علم وہ ہُنر دے

دُنیا میں رہ کے پالے جو رازِ آخرت کا
و، ب مُطمئن دے، وہ چشمِ معتبر دے

پروردِگار تجھ کو رحمت کا واسطہ ہے
منزل کو جس سے پالوں، وہ ہمتِ سفر دے

احساس کے چمن میں، تازہ بہار آئے
میں شاخِ بے ثمر ہوں، تُو دولتِ ثمر دے

ایمان کی تجلّی، سینے میں جگمگائے
مِٹ جائے کُفر جس سے، وہ سوز وہ جِگر دے

اِس گُلشنِ جہاں میں، وہ طرزِ زندگی ہو
جس پر صبا گُلوں کی خوشبو نثار کر دے

● آڈٹ آفیسر، مکان نمبر ۱۰۶۰، آزاد نگر، ارریہ کورٹ، ضلع پورنیہ (بہار)

بنون ہرے

سیّارے

صبح سویرے جب امّی جگنو کو جگانے آئیں وہ سوتے میں بڑبڑا رہا تھا۔

"وہ چھوٹا گیند جیسا گولا — اور وہ پیلا پیلا تارا!"

امّی بولیں: "میاں اب اُٹھ بیٹھو۔ یہ کس پیلے تارے کی باتیں کر رہے ہو؟"

جگنو نے آنکھیں کھول دیں۔ لیکن وہ حیران کھویا کھویا سا معلوم ہو رہا تھا۔

ابّا جی نے پوچھا: "میاں کیسا پیلا تارا دیکھا تم نے؟"

جگنو بڑبڑاتے ہوئے بولا۔ "او، ہو۔ یہ بات ہے۔ میں سپنا دیکھ رہا تھا۔ میں نے دیکھا: میں اور اچھے آسمان میں اُونچے، بہت اُونچے اُڑ رہے ہیں۔ وہاں بہت سارے تارے ہیں۔ ہم نے دیکھا چھوٹے گیند جیسا ایک گولا ہے۔ ایک پیلا سا تارا ہے۔ وہ گیند جیسا گولا ایک دائرے میں اس کے گرد گھوم رہا ہے۔ اور بھی بے شمار چھوٹے چھوٹے تارے ہیں۔"

ابّا جی بولے: "اچھا، اچھا، تو جگنو میاں خواب میں خلاء کی سیر کر رہے تھے۔ خوب! لیکن میاں شاید تمہیں معلوم نہیں کہ وہ چھوٹے گیند جیسا گولا ہے کیا؟ وہ ہماری زمین ہے۔ اور وہ پیلا سا تارا سورج ہے۔ اور یہ کہ ہماری زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔ لیکن بات بس یہیں تو ختم نہیں ہوتی۔ خیر، تم اُٹھو، نہا دھو کر ناشتہ کر لو۔ پھر میں تمہیں تاروں اور سیّاروں کے بارے میں کچھ باتیں اور بتاؤں گا۔"

جگنو جلدی سے اُٹھ بیٹھا۔ لپک کر ضروریات سے فارغ ہوا۔ دانت صاف کیے۔ پھر نہایا۔ اور کپڑے بدل کر فوراً ناشتے کی میز پر آ بیٹھا۔ ناشتہ کر چکا تو ابّا جی کے اِرد گرد گھومنے لگا۔ وہ تاروں اور سیّاروں کے بارے میں اور باتیں جاننے کے لیے بڑا بے چین ہو رہا تھا۔ اُسے ابّا جی کے آگے پیچھے ہوتے دیکھ کر نیلو نے بھی اسکول کا کام چھوڑ دیا۔ اتنے میں اچھے بھی اُچھلتا کودتا مرچ کے ساتھ آملا وہ دونوں جان گئے تھے کہ ابّا جی کوئی خاص بات بتانے والے ہیں۔

بچّوں کو اس طرح آس پاس دیکھ کر ابّا جی ان کی بے چینی کا سبب بھانپ گئے۔ بولے: "آؤ بچّو آؤ، مجھے یاد ہے۔ میں نے یہ زمین اور سورج وغیرہ کے بارے میں بعض باتیں بتانے کا وعدہ کیا تھا۔ لو، سنو:

"جگنو، تم نے خواب میں خلاء کی سیر کرتے ہوئے چھوٹی گیند جیسا جو گولا یعنی کرّہ دیکھا۔ وہ ہماری زمین ہے۔ اور جیسا کہ میں نے تمہیں صبح کو بتایا تھا، وہ چھوٹا سا پیلا تارا سورج ہے۔ وہ خلاء میں اونچائی سے گیند جتنا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن وہ ہے بہت بڑا۔ سوچو تو ہماری زمین کتنی بڑی ہے۔ کتنا بڑا اس کا گھیرا ہے لیکن شاید تمہیں یہ جان کر حیرانی ہوگی کہ سورج کا گھیرا ہماری زمین کے گھیرے سے ۱۰۹ گنا زیادہ ہے۔ یہ آٹھ لاکھ ۶۵ ہزار چھ سو میل ہے۔ ہماری زمین ایک سیارہ ہے۔"

اچھے نے سوال پوچھا: "ابّا جی سیّارہ کیا ہوتا ہے؟"

ابّا جی نے جواب دیا۔ "سورج کے گرد گھومنے والے ہر چھوٹے بڑے گولے یعنی جرم فلکی کو سیّارہ کہتے ہیں۔ لیکن کوئی بھی سیّارہ سورج سے بڑا نہیں۔ زمین کی طرح دوسرے سارے سیّارے بھی سورج کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔"

نیلو کسی سوچ میں کھوئی ہوئی تھی۔ اچانک

۳۰/۲۹ ایسٹ پٹیل نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

بول اٹھی۔ "دوسرے اور کتنے سیارے ہیں؟"

ابا جی بولے "زمین کے علاوہ آٹھ اور بڑے سیارے ہیں۔"

ایکا ایکی بلبو بول اٹھا "ابا جی! آپ ہمیں ان کے نام بتائیے۔"

ابا جی نے جواب دیا "یہ عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری، زحل، یورے نس، نپ چون اور پلوٹو ہیں۔ یہ سیارے سورج سے مختلف دوریوں پر واقع ہیں۔ سورج کے سب سے قریب واقع سیارہ عطارد ہے اور سب سے دور پلوٹو ہے۔"

ابا جی کو خاموش پاکر بلبو نے پوچھا "ابا جی کیا ایسے سیارے بھی ہیں جو ان بڑے سیاروں کے گرد گھومتے ہیں؟"

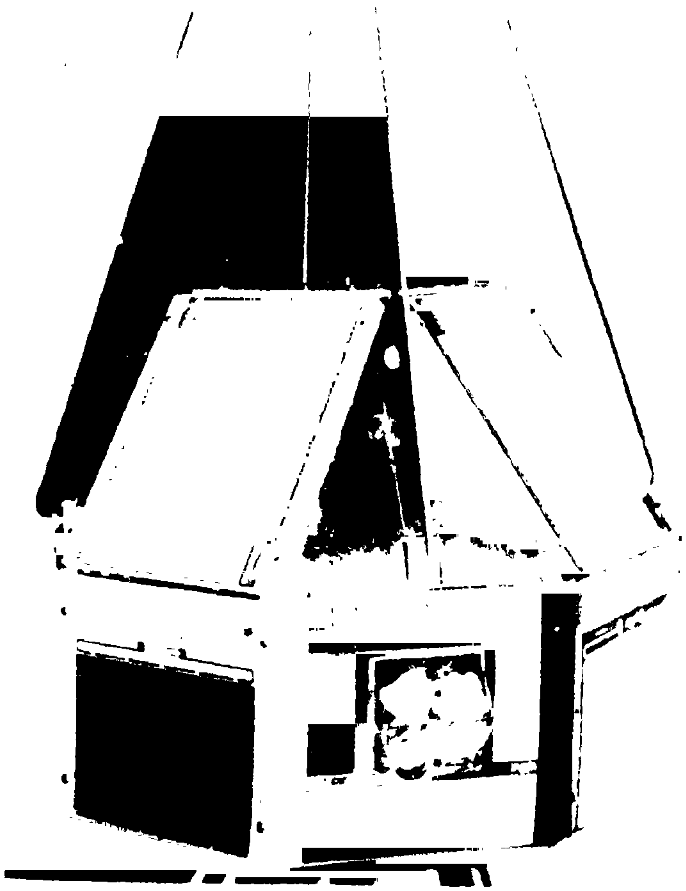
ابا جی بولے "ہاں۔ ایسے سیارے بھی ہیں۔ ان سیاروں کو سیٹلائٹس یعنی ثانوی سیارے کہتے ہیں۔ زمین سے زیادہ بڑے جتنے سیارے ہیں ان کے آگے ثانوی سیارے ہیں۔ زیادہ تر ثانوی سیارے اسی سمت میں اپنے سیاروں کے گرد گھومتے ہیں جس سمت میں ان کے سیارے سورج کے گرد گھومتے ہیں لیکن مشتری اور زحل کے بعض ثانوی سیاروں کی بات کچھ انوکھی ہے۔ وہ الٹی گردش کرتے ہیں۔ سیاروں میں مشتری سب سے بڑا ہے۔ سب سے زیادہ ثانوی سیارے مشتری کے ہیں۔ ان کی تعداد بارہ ہے۔ زحل کے نو ثانوی سیارے ہیں۔ اسی طرح یورے نس کے پانچ، نپ چون کے دو، ارض یعنی زمین کا ایک اور مریخ کے دو ثانوی سیارے ہیں۔ عطارد، زہرہ اور پلوٹو ایسے سیارے جن کا کوئی ثانوی سیارہ نہیں۔ گویا اب تک کل ۳۱ ثانوی سیارے دریافت ہوئے ہیں۔ یہ پچھلے لاکھوں برس اپنے اپنے بڑے سیاروں کے گرد گھوم رہے ہیں۔ انہیں چاند بھی کہتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ سورج کی روشنی نیچے کی طرف پھیلتے ہیں۔ سب سے چھوٹے چاند یعنی ثانوی سیارے مریخ کے ہیں۔

اس کے ثانوی سیارے فوبس کا گھیرا دس میل سے کم ہے۔ مریخ جتنی رفتار کے ساتھ اپنے محور کے گرد گھومتا ہے، یہ اس سے کہیں زیادہ تیز رفتار کے ساتھ مریخ کے گرد گھوم جاتا ہے۔ یہ اپنی ایک گردش سات گھنٹے اور ۳۹ منٹ میں پوری کر لیتا ہے۔

"معلوم ہے! اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے؟"

تینوں بچے بے اختیار بول اٹھے "کیا؟"

ابا جی بولے "مریخ کا یہ ثانوی سیارہ ہمارے



روہنی

شمسی نظام کا ایک اکیلا چاند ہے جو مغرب میں نکلتا اور مشرق میں ڈوبتا ہے۔"

ایک پل چپ رہ کر ابا جی بولے "کیا تمہیں معلوم ہے، خلا میں مصنوعی یعنی انسان کے بنائے ہوئے سیارے بھی گردش کر رہے ہیں؟"

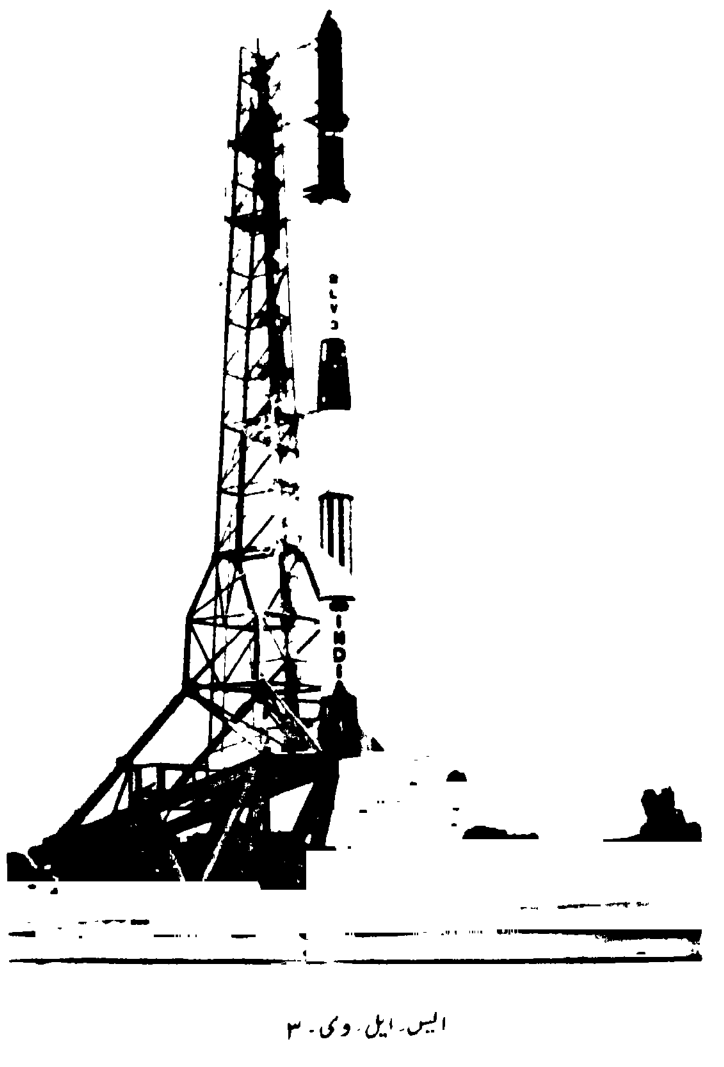
"مصنوعی یعنی انسان کے بنائے ہوئے ثانوی سیارے؟" تینوں بچے پلکیں جھپکاتے ہوئے ایک زبان ہو کر بول اٹھے۔

"ہاں۔" ابا جی نے بتایا "روسی سائنس دانوں نے ایسا پہلا مصنوعی سیارہ ۴ اکتوبر ۱۹۵۷ء کو خلا میں چھوڑا تھا۔ روسی سائنس دانوں نے ایسا دوسرا مصنوعی سیارہ اسی برس ۳ نومبر کو چھوڑا۔ ان سیاروں کا نام اسپوتنک ہے۔ امریکی سائنس دانوں نے پہلا فروری ۱۹۵۸ء میں خلاء میں چھوڑا تھا۔

نیلو سے نہ رہا گیا۔ بولی "مصنوعی سیارے کیوں چھوڑے جاتے ہیں؟"

"یہ بات ہوئی نا" ابا جی بولے۔ پھر کہنے لگے۔ سائنسی تحقیق کے کام میں مصنوعی سیاروں سے بڑی مدد ملتی ہے۔ ان کی بڑی ضرورت اور اہمیت ہے۔ ان مصنوعی سیاروں سے زمین کی شکل، بہت اونچائی پر فضا کا درجۂ حرارت، سورج سے حاصل ہونے والی روشنی کی مقدار، بیرونی خلا سے آنے والی کائناتی شعاعوں وغیرہ کے بارے میں معلومات حاصل کی جاتی ہیں۔ ہر مصنوعی سیارے میں چھوٹے چھوٹے ریڈیو ٹرانسمیٹر لگے ہوتے ہیں۔ مصنوعی سیاروں میں لگے آلے جو معلومات بھیجتے ہیں، وہ نیچے زمین پر ریڈیو ٹرانسمیٹروں کے ذریعے وصول ہوتی ہیں۔ امریکہ نے بعض ایسے مصنوعی سیارے چھوڑے ہیں جو اوپر سے بادلوں کی تصویریں لینے اور زمین کو بھیجتے ہیں۔ یہ سیارے موسم کی پیش گوئی کے سلسلے میں بڑے مفید ثابت ہوتے ہیں۔

تینوں بچوں کو حیران اور ہکا بکا دیکھ کر ابا جی بولے "سائنسی تحقیق میں یہ مصنوعی سیارے بڑے فائدہ مند ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی بدولت سب سے بڑا انقلاب رسل و رسائل اور پیغام رسانی میں آیا ہے۔ یہ سیارے پیغام کو آگے پہنچانے والے میناروں کا کام دیتے ہیں۔ ایسے سیارے

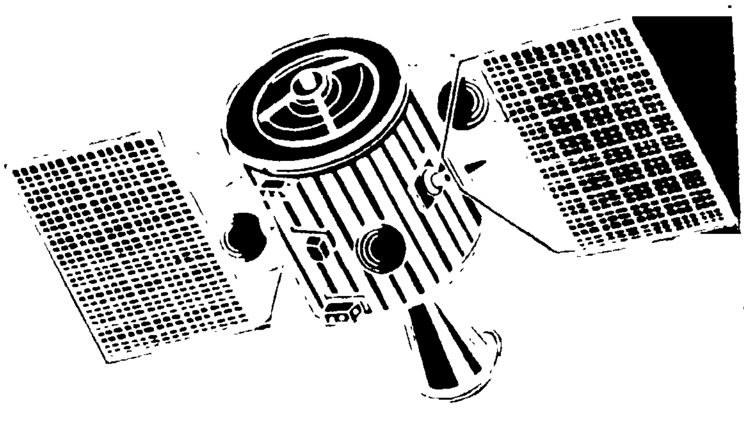


ایس۔ ایل۔ وی۔ ۳

دو قسموں کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو پیغام یعنی سگنل کو اُس کی قوت کو بڑھائے بغیر آگے پہنچاتے ہیں۔ اور دوسرے وہ جو سگنل کی قوت کو بڑھا کر آگے پہنچاتے ہیں۔ ایسے مصنوعی سیارے ٹیلی ویژن پروگراموں کو ریلے کرنے میں بے حد مفید ثابت ہوتے ہیں"۔

"وہ کیسے؟" نیلو نے پوچھا۔

ابا جی بولے "مثلاً ایک ایسا مصنوعی ثانوی سیارہ TEL STAR ہے۔ یہ امریکہ کے



مواصلاتی سیارہ ایپل

بیل ٹیلی فون سسٹم نے تیار کیا اور خلا میں چھوڑا تھا۔ اس کے خلا میں چھوڑے جانے کے بعد پندرہ گھنٹوں کے اندر اندر شمالی امریکہ میں پیش کیا جانے والا ٹیلی ویژن پروگرام یورپ کے ملکوں میں ٹیلی ویژن سیٹوں پر دیکھا جانے لگا تھا۔ یہ مصنوعی سیارے قدرتی ثانوی سیاروں کے مقابلے میں چھوٹے اور ہلکے ہوتے ہیں۔ مثلاً ٹیل سٹار ہی کو لو۔ اس کا وزن کل ۱۷۰ پونڈ ہے۔ اس کا گھیرا ۳۴½ انچ ہے۔ ایسے دوسرے مصنوعی سیارے ریلے اوّل، سن کوم اور ارلی برڈ وغیرہ ہیں۔ سن کوم سوم کی بدولت ۱۹۶۴ء میں جاپان میں ہونے والے اولمپک کھیل امریکہ میں ٹیلی ویژن پر دیکھے گئے تھے۔ ایسی طرح ارلی برڈ نے پہلی بار ۱۹۶۵ء میں امریکہ، یورپ اور ایشیا کے درمیان ٹیلی ویژن پروگرام ریلے کیے۔ اور اگر ہاں ٹیل اسٹار اوّل یا ریلے اوّل جیسے پچاس مصنوعی سیارے خلا میں چھوڑ دیئے جائیں تو کسی بھی ملک میں ہونے والا ٹیلی ویژن پروگرام دنیا کے کسی بھی دوسرے ملک میں آسانی سے دیکھا جا سکے گا۔

ہندوستان نے بھی سائنسی تحقیق کے لیے مصنوعی سیارے چھوڑنے کا پروگرام بنایا ہے۔ ایک ایسا سیارہ پونا کے قریب آروی کے مقام سے چھوڑا گیا تھا۔ یہ بحر ہند کے اوپر ۲۶۰۰ میل کی اونچائی پر ہے۔ چونکہ یہ سیارہ زمین ہی کی رفتار سے گھومتا ہے اس لیے ہمیشہ ایک ہی مقام پر دکھائی دیتا ہے۔ ہماری سرکار نے زمینی اسٹیشن ڈیرہ دون کے قریب بنایا ہے۔ اس کی مدد سے پانچ ہزار دیہات میں ٹیلی ویژن پروگرام دکھائے جاتے ہیں۔ اسٹیپ وان (STEP VAN) بھی اسی سلسلے کی ایک کوشش ہے۔ کراچی اور لاہور میں کھیلے گئے کرکٹ ٹیسٹ میچ بھی ہندوستان میں اسی STEP VAN کی مدد سے ٹیلی ویژن پر دکھائے گئے تھے۔ ایسے دوسرے مصنوعی سیارے آریہ بھٹ اور بھاسکر ہیں۔ مصنوعی سیارہ آریہ بھٹ خلا میں بڑی مفید خدمت انجام دے رہا ہے۔ روہنی کا تجربہ کچھ کامیاب ثابت نہیں ہوا۔ تجرباتی مواصلاتی سیارے ایپل کا چھوڑا اور مدار میں پہنچایا جانا ہماری خلائی تاریخ کی ایک اہم کامیابی ہے۔ یہ سیارہ ۱۹ جون کو چھوڑا گیا تھا۔

ابا جی نے دیکھا، تینوں بچوں کی آنکھیں خلا میں کسی شے کو ڈھونڈ رہی ہیں۔ وہ کسی سوچ میں کھوئے ہوئے تھے۔ شاید سوچ رہے ہیں "کاش ایسے بہت سے مصنوعی سیارے خلا میں ہوتے اور تو وہ دنیا بھر میں ہونے والے کھیلوں اور اچھے اچھے پروگراموں کو اپنے گھر بیٹھے ہی ٹیلی ویژن پر دیکھ لیتے"۔

جگنو کی آنکھیں اب بھی خلا میں کھوئی ہوئی تھیں۔ جیسے سپنا ابھی ٹوٹا نہ ہو۔ جیسے کسی خواب کی تعبیر ابھی دیکھنا باقی ہو۔

فرحت زیدی

ہم شکل

۲۸ جولائی ۱۹۰۰ء کی بات ہے۔ اٹلی کے بادشاہ امبرٹو اوّل مونزا نامی ایک قصبے کے ایک چھوٹے سے ہوٹل میں اپنے ایک مصاحب جنرل پونزیو ویگلیا کے ہمراہ کھانا کھا رہے تھے۔ کھانے کے دوران بادشاہ کی توجہ کا مرکز بڑی بڑی سفید مونچھوں والا وہ عمر رسیدہ شخص تھا جو ہوٹل کے ملازمین کو برابر ہدایت کر رہا تھا تاکہ بادشاہ کی خدمت میں کوئی کمی نہ رہ جائے۔

"میں نے اس شخص کو کہیں دیکھا ہے" اچانک بادشاہ نے کہا "ذرا اس شخص کو بلاؤ میں اس سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ ہم پہلے کہاں مل چکے ہیں"

جنرل کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ اُس نے اشارہ کیا اور اجنبی بادشاہ کی میز کے قریب آکر ادب کے ساتھ جھکا اور بادشاہ کے سوال کے جواب میں نہایت ادب سے یوں بولا:

"اگر حضور مجھے معاف فرمائیں تو میں عرض کروں کہ حضور نے مجھے اپنے آئینے میں دیکھا ہوگا۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہ ناچیز حضور سے کافی مشابہ ہے"

"بالکل ٹھیک کہتے ہو" بادشاہ تقریباً اچھل پڑا۔ "تم یقیناً مجھ سے بہت زیادہ مشابہ ہو۔ اور مشابہت بھی کتنی حیرت انگیز، مونچھیں، قد، جسم، چہرہ بھی ایک جیسا..... اچھا بھئی تمہارا نام کیا ہے؟"

"میرا نام امبرٹو ہے، عالی جناب۔ اور میرا یہ نام اس لیے رکھا گیا تھا کیوں کہ میں ۱۴ مارچ ۱۸۴۴ء کو ساڑھے دس بجے دن میں پیدا ہوا تھا"

"میری پیدائش کا وقت اور تاریخ بھی یہی ہے۔ تم کہاں پیدا ہوئے تھے؟"

"ٹورینو میں!"

"میری بھی جائے پیدائش ٹورینو ہے" بادشاہ نے زیر لب کہا "تمہاری شادی کب ہوئی تھی؟" بادشاہ نے قدرے ہچکچاتے ہوئے پوچھا۔

"میری شادی ۱۲ اپریل ۱۸۶۶ء کو ہوئی تھی اور میری بیوی کا نام مارگریٹا ہے"

"میری شادی کی تاریخ اور ملکہ کا حقیقی نام!" بادشاہ نے زیر لب پھر کہا۔

جنرل ویگلیا نے، جو حیرانی سے یہ سارے مکالمے سن رہے تھے، اچانک پوچھا۔

"آپ کے بچے ہیں؟"

"میرا صرف ایک لڑکا ہے اس کا نام میں نے وٹیوریو رکھا ہے"

"شہزادے کا نام!" بادشاہ بڑبڑایا۔ حلق میں پھنسی ہوئی آواز میں بادشاہ نے کہا "حیرت ہے کہ ہم اس سے پہلے کبھی نہیں ملے۔ تم کیا اس کاروبار کو مدت سے چلا رہے ہو؟"

"میں نے یہ ہوٹل ۹ جنوری ۱۸۷۸ء کو کھولا تھا"

"اُسی دن مجھے اٹلی کی بادشاہت ملی تھی..... حیرت انگیز اتفاق ہے..... عجیب بات ہے۔ اس سے پہلے ہماری کبھی ملاقات نہیں ہوئی" بادشاہ نے پوچھا۔

"حضور والا مجھے معاف فرمائیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم پہلے مل چکے ہیں۔ مجھے حضور کے قریب دو بار کھڑے ہونے کا شرف حاصل ہو چکا ہے۔ ایک بار ۱۸۶۶ء میں اور دوسری بار ۱۸۷۰ء میں۔ اور ان دونوں بار صرف ہم ہی دونوں تھے جنہیں بہادری کا تمغہ دیا گیا تھا"

"وہ تو ٹھیک ہے، تمہارے سینے پر تمغے

● سینٹرل فشریز، ۱۹ کینٹونمنٹ روڈ، کٹک (اڑیسہ)

میں دیکھ رہا ہوں لیکن ایسا کیسے ہوا کہ میں نے تمہیں اُن مواقع پر دیکھا نہیں؟"

"حضور نے دھیان نہ دیا ہوگا کیوں کہ میں پہلی بار صرف سپاہی تھا اور دوسری بار سارجنٹ۔ جبکہ حضور پہلی بار کرنل تھے اور دوسری بار کمانڈر!"

"آج کی یہ ملاقات بڑی غیر معمولی اور حیرت انگیز ہے" بادشاہ نے کھلے دل سے اعتراف کیا۔

"کیا میں یہ اُمید کرنے کی جسارت کر سکتا ہوں کہ حضور آئندہ بھی مجھے خدمت کا موقع بخشتے رہیں گے؟"

"یقیناً۔ آئندہ جب کبھی میں اِدھر آیا..... ویسے کیا تمہیں کھیل کود کے مقابلوں سے بھی دلچسپی ہے؟"

"انعام پانے والے اُن خوش قسمت لوگوں میں ایک میں بھی ہوں جنہیں کل حضور کے مبارک ہاتھوں سے انعام حاصل کرنے کا فخر حاصل ہوگا۔"

"میں یاد رکھوں گا۔ اور کل ہی تمہیں خصوصی مراعات بھی دوں گا۔ اچھا! خدا حافظ میرے ہم شکل دوست!"

اور جب ہوٹل کا مالک تعظیم ادا کر کے جا چکا تو بادشاہ نے اپنے جنرل سے کہا میرا ارادہ ہے، میں اپنے اس ہم نام اور ہم شکل شخص کو کل "تاج اٹلی کا شہسوار محافظ" بناؤں گا۔ خیال رکھنا کہ یہ ضرور موجود رہے۔"

دوسرے دن کھیل کود کے مقابلوں کے دوران جب بادشاہ کی نظریں اپنے ہم شکل کو تلاش کرنے لگیں تو جنرل ویگلیا نے بتایا۔

"حضور کو بتاتے ہوئے ہمیں افسوس ہو رہا ہے کہ ہوٹل کا مالک آج صبح مر گیا۔ پہلے تو پولیس نے سمجھا کہ اس نے خودکشی کر لی لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ اس کی موت اچانک گولی چل جانے سے ہوئی۔

"افسوس!..... کتنی افسوس ناک بات ہے! پتہ لگاؤ کہ جنازہ کب اُٹھے گا؟ میں جنازے کے ساتھ جاؤں گا۔"

اور جوں ہی بادشاہ کے منہ سے یہ نکلے، تین گولیاں چلیں۔ ان میں سے دو گولیاں سیدھی بادشاہ کے دل میں اتر گئیں اُسی وقت بادشاہ کی موت ہوگئی۔

اس طرح بادشاہ کی موت دو ہم شکل ہم نام اور ایک جیسے واقعات سے بھری دو زندگیوں کا خاتمہ ثابت ہوئی جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

بقیہ : بیٹ لطیف

"دادی! کہو! میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں کام کروں گا!"

"میں آپ کا ہر کام کروں گا! میں اپنا ہر کام کروں گا!"

بھوں، بھوں، بھوں، اس نے روتے ہوئے چلا کر کہا۔

"میں کام کروں گا! میں کام کروں گا!"

"دادی میں ہمیشہ کام کروں گا! کام کروں گا!"

دادی کو لطیف کی حالت پر رحم آگیا۔ اس نے سارنگی پلنگ پر رکھ دی۔ دیر تک لطیف زمین پر پڑا ہانپتا اور سانس پر قابو پانے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کے آنسو جاری تھے۔ دادی نے بکس میں سارنگی بند کر کے تالہ لگا دیا۔ تاکہ لطیف پھر کبھی سارنگی نہ بجا سکے۔

اس دن سے لطیف انتہائی محنتی لڑکا بن گیا۔ وہ کام پر جانے لگا۔ صاف ستھرا رہنے لگا۔ اس کے جسم پر نئے کپڑے دکھائی دینے لگے۔ تاہم اگر وہ کبھی بھولے سے کاہلی کا ارادہ کرتا تو فوراً دادی چابی کا گچھا اٹھا کر یہ کہتی ہوئی بکس کھولنے کو بڑھتی۔

"ابھی لاتی سارنگی جس پر ناچے گا۔ لیٹ لطیف!" اور لطیف میں ایک دم سے بجلی کی سی پھرتی آجاتی۔●

بدر مخمور

تتلی اور سارس

تتلی بہت جلدی میں تھی۔ وہ سمندر پار واقع سنگتروں کے باغ میں جلدی سے جلدی پہنچنا چاہتی تھی۔ کوئی وہاں اس کا انتظار کر رہا تھا۔ قریب ہی کھڑا سارس اپنی عادت کے مطابق کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ نہ اُسے جلدی تھی، نہ کہیں جانا تھا۔ سفید جھاگ والی نیلی نیلی لہریں ایک ایک کر کے کنارے پر آ رہی تھیں۔ کبھی کبھار کسی چڑیا کی پیاری سی بولی خاموشی کو ہلکے سے توڑ دیتی تھی۔ سمندر کے اُس پار آسمان اور سمندر جامنی رنگ کے کہر میں مل سے گئے تھے۔ تتلی نے سوچا کیوں نا میں اپنے دوست سارس سے سمندر کے اُس پار جانے میں مدد لوں۔ مگر وہ جانتی تھی، سارس اس پر راضی نہ ہوگا کہ اُسے سمندر پار سنگتروں کے باغ میں چھوڑ آئے۔ پھر بھی تتلی نے اُسے پھانس ہی لیا۔

تتلی بولی: "بھائی سارس میں سوچ رہی تھی کیا تم سے بھی تیز کوئی اُڑ سکتا ہے؟" سارس نے سینہ پھُلا کر جواب دیا "مجھ سے زیادہ تیز کون اُڑ سکتا ہے؟"

"ہاں۔ میں جانتی ہوں ایک کوئی اور ہے جو تم سے تیز اُڑ سکتا ہے۔ کیا تم اس سے تیز اُڑ کر دکھا سکتے ہو؟" تتلی بولی، سارس نے جواب دیا "میں تم سے پہلے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ وہ کون ہے، جو مجھ سے زیادہ تیز اُڑنے کی طاقت رکھتا ہے؟"

تتلی ہنس کر بولی: "تم اس جھگڑے میں کیوں پڑتے ہو۔ تم سے تیز تو خود میں اُڑ سکتی ہوں۔"

سارس ہنسے بغیر نہ رہ سکا۔ اور کہنے لگا۔ تمہارے تو پرخچے ہوا کے ایک ہی جھونکے سے اُڑ جائیں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے، تم کسی گمان میں ہو۔

تتلی نے یہ بات سنی اور ہنس کر بولی "بھائی سچائی تو یہ ہے کہ تم مجھ سے مقابلے کرنا نہیں چاہتے۔ یہی ڈر ہے نا کہ ہار جاؤ گے۔ اور ہار کیسے برداشت کر پاؤ گے۔" یہ سارس برداشت نہ کر سکا اور تڑخ کر بولا۔ "اگر تم اپنے کو بے وقوف ہی ثابت کرنا چاہتی ہو تو یہ احسان میں تم پر کر سکتا ہوں۔ میں تم سے کہیں بھی اور کہیں تک اُڑنے کے مقابلہ کے لیے تیار ہوں تاکہ تمہیں اپنی طاقت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو جائے۔"

تتلی کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اُسے امید بندھتی نظر آئی۔ تتلی کو چپ دیکھ کر سارس بولا "خوب چلو اسی وقت مقابلہ شروع کرو۔" پھر سارس سوچ میں پڑ گیا۔ بولا "آخر تم سمندر پار ہی کیوں جانا چاہتی ہو؟"

تتلی بولی: "تم بھی کتنے نادان ہو۔ کیا تم نے کبھی رنگین مچھلیاں کھائی ہیں جو اتنی لذیذ ہوتی ہیں کہ بس خیال آتے ہی منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے جو میں تم سے سمندر پار کے جزیرے میں اُڑ کر جانے کو کہہ رہی ہوں۔"

سارس پھر سوچنے لگا۔ بولا "تتلی کیا تم نہیں جانتی ہو کہ وہ کتنی دور ہے۔ اور میرا کیا لیکن تم تو وہاں تک کبھی نہیں پہنچ پاؤ گی۔ بس راستے ہی میں ڈھیر ہو جاؤ گی۔"

تتلی نے بات بگڑتی دیکھ کر طعنہ دیا۔ "پیچھے ہٹ گئے نا۔ بولو، ہار مانتے ہو نا۔"

سارس نے پھر جھلا کر کہا۔ "کیا کروں، اگر تم مرنا ہی چاہتی ہو تو چلو۔"

● مکان نمبر ۶، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

تتلی بولی "تم میری پرواہ نہ کرو۔ میں اپنا خیال خود رکھ سکتی ہوں۔ مقابلہ شروع کرو۔"

تتلی یہ کہتے ہوئے ٹھیک سارس کی ناک کی سیدھ میں آگے آگے اڑنے لگی۔ سارس نے بھی پنکھ تولے اور تتلی کے پیچھے پیچھے اڑنے لگا۔ اور پھر آگے نکل گیا۔ تتلی ہوشیار تھی۔ وہ چپکے سے سارس کی پیٹھ پر بیٹھ گئی اس طرح کہ سارس کو پتہ بھی نہ چلا۔ سارس تیزی سے اڑنے لگا۔ تتلی کو ایسا معلوم ہوا جیسے کسی آرام دہ تازہ دم گاڑی میں بیٹھی ہوئی ہو اور بغیر پروں کو ہلائے ہوئے سفر کر رہی ہے۔ ادھر سارس کے گمان میں بھی یہ بات نہ آئی کہ تتلی اس کی پیٹھ پر بیٹھی ہوئی ہے۔ سارس نے تھوڑی دور تک اڑنے کے بعد محسوس کیا کہ وہ اکیلا ہی اڑ رہا ہے۔ تتلی تو نہ آگے ہے اور نہ پیچھے۔ اس نے سوچا اب میں کیوں جلدی کروں اور وہ آہستہ آہستہ اڑنے لگا۔ وہ جانتا تھا تتلی کبھی اس سے آگے نہیں نکل سکتی۔

مگر جیسے ہی سارس آہستہ ہوا تتلی اڑ کر اس سے آگے نکل گئی۔ بولی "چچا جان میں یہاں ہوں۔"

سارس نے دیکھا کمال ہے۔ یہ تو بالکل نہیں تھکی۔ یہ کیا بات ہے۔ اور اس نے اپنی رفتار اور تیز کر دی۔ تتلی موقع پاکر پھر سارس کی پیٹھ پر بیٹھ گئی۔

تھوڑی دیر بعد سارس نے پھر مڑ کر دیکھا۔ اب وہ تھک بھی چکا تھا اور چاہتا تھا کہ تھوڑا آرام کرے۔ جب تتلی اسے دکھائی نہیں دی تو اس نے شکر ادا کیا۔ سوچنے لگا چلو اچھا ہوا تتلی کہیں پیچھے رہ گئی۔ اس ضدی تتلی سے میرا پیچھا چھٹا۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ اطمینان کا سانس لے تتلی اسے آگے اڑتی ہوئی دکھائی دی۔ وہ بالکل ناچنے کے انداز میں اڑ رہی تھی۔ اڑتے اڑتے وہ چلائی "ارے بھائی سارس جلدی کرو۔ اگر تم وقت پر نہ پہنچے تو تمہاری رنگین مچھلیاں بوڑھی ہو کر مر جائیں گی۔ اور تم پھر کیا کھاؤ گے تمہاری یہ دوڑ بھی بے کار جائے گی۔"

سارس کو غصہ آگیا۔ اور وہ ایک بار پھر تیزی سے اڑنے لگا۔ تتلی موقع پاتے ہی پھر اپنی پرانی جگہ پر بیٹھ گئی۔ سارس اڑتا رہا اڑتا رہا۔

پھر اسے وہ جزیرہ نظر آنے لگا جس تک وہ مرکعب کر پہنچنے والا تھا۔ جزیرے پر پہنچنے کے بعد وہ ناریل کے ایک درخت پر بیٹھ گیا۔ اور خود کو شاباشی دینے لگا کہ آخر مقابلے میں اسی کی جیت ہوئی۔

اچانک تتلی کے یہ لفظ اس کے کانوں میں پڑے "میں یہاں ہوں چچا سارس۔ اور بہت بہت شکریہ کہ آپ مجھے یہاں تک لائے" اور یہ کہتے ہوئے تتلی پاس ہی سنگتروں کے باغ میں غائب ہو گئی۔

بقیہ : ٹھیس نہ لگاؤ

نہیں مل سکتیں۔"

"میں کیوں نہیں مل سکتی؟" صبوحی نے زور دے کر پوچھا۔

"اس سے اب کوئی نہیں مل سکتا۔ وہ اب اس دنیا کے دکھوں سے آزاد ہو گئی۔"

"یہ کب ہوا؟ کیسے ہوا؟" صبوحی لگ بھگ چیختے ہوئے بولی۔

"سرکار! کیا بتلاتا۔ جب مالکن کا حکم ہوا کہ اسے وہاں نہ لے جاؤں تو میں نے اسے باغ میں لے جانا بند کر دیا۔ وہ دن بھر یہاں روتی رہتی۔ مجبوراً مجھے اسے لے جانا پڑا۔ لیکن اس وقت آپ اپاہج رضیہ کو بھول کر گڑیا کے ساتھ کھیلنے لگی تھیں جس دن آپ نے کہا "میں اب تمہارے ساتھ نہیں کھیلوں گی. . ." وہ ضد کر کے گھر لوٹ آئی۔

دوسرے دن میں نے اسے باغ میں چلنے کو کہا تو اس نے انکار کر دیا۔ اسی دن جب شام میں میں کام کر کے لوٹا تو دیکھا وہ مری پڑی تھی۔ میں نے اللہ کا شکر ادا کیا: رضیہ دکھوں سے چھوٹ چکی تھی۔

صبوحی نڈھال قدموں سے گھر لوٹ رہی تھی اس کے دل میں ایک ہی خیال بار بار آرہا تھا کہ وہ لوگوں سے چیخ چیخ کر کہے "لوگو! بے جان گڑیا سے انسان کے بچے زیادہ اہم ہیں۔ ان آبگینوں کو ٹھیس نہ لگاؤ ـــــ نہ لگاؤ ٹھیس کہ کوئی نہیں جانتا!"

ہاں کون جانتا ہے کل کیا ہوگا؟

زندگی کی کتاب

وقار خلیل

زندگی کو کتاب کہتے ہیں
علم کو آفتاب کہتے ہیں
زندگی، زہر بھی ہے امرت بھی
اک مصیبت بھی، ایک نعمت بھی
زندہ دل اس طرح سے جیتے ہیں
ہر مصیبت کو ہنس کے سہتے ہیں
زور جن کے قلم میں ہوتا ہے
ہر کوئی ان کی قدر کرتا ہے
زر، زمیں، ذات پات کے جھگڑے
یہ تو سامان ہیں تباہی کے
زینہ زینہ، قدم قدم، چلنا
اپنی منزل کو آپ پا لینا
زندگانی کی اک نشانی ہیں
بچے اسبابِ شادمانی ہیں

ایوان اردو، پنج گٹا روڈ، حیدرآباد-۴۸۲-۵۰۰۰

رُت گرمیوں کی آئی

طلحہ تابش

اسکول بند ہونے ہیں رُت گرمیوں کی آئی
آؤ خوشی سے جھومیں دھومیں مچائیں بھائی
سب کاپیاں کتابیں بستے میں اپنے رکھ دو
چھوڑو حساب کا حل، جغرافیہ کو بھولو
کب جنگ پانی پت کی برپا ہوئی نہ سوچو
اب کچھ دنوں کی خاطر ان سے نجات پائی
میداں میں دوستوں سے کرکٹ کا میچ کھیلیں
لاؤ یہ بیٹ بھائی وکٹیں زمیں میں گاڑیں
رَن کی اگر ہے چاہت کچھ اور تیز بھاگیں
سستی ہوئی ہے جس سے اس نے وکٹ گنوائی
باغوں میں چل کے آؤ مالی کو ہم ڈرائیں
کچھ اس سے آم لے کر مل جُل کے ساتھ کھائیں
دن ڈھلتے ڈھلتے لیکن گھر اپنے لوٹ آئیں
ڈر ہے گرے نہ پانی کب سے گھٹا ہے چھائی
آؤ خوشی سے جھومیں، دھومیں مچائیں بھائی
اسکول بند ہوتے ہیں رُت گرمیوں کی آئی

• معرفت نازش پرتاپ گڈھی، پرتاپ گڈھ (یوپی)

خورشید حیات



انوکھی تبدیلی

ماسٹر صاحب کا لڑکا ندیم بڑا شرارتی تھا۔ شرارت اُس کی رگ رگ میں بسی تھی۔ کبھی کسی اپاہج کی بیساکھی چھین لی تو کبھی کسی کے سائیکل کی ہوا نکال دی۔ محلہ بھر میں بجلی کے کھمبوں کے بلب اُس کی غلیل کا نشانہ ہوتے تھے۔ کوئی کہاں تک گنواتے۔ اُس کی شرارتوں کی کوئی حد نہیں تھی۔

ماسٹر صاحب ہمیشہ اُسے سمجھاتے۔

"بیٹا! اتنی شرارتیں مت کیا کرو۔ دوسروں کا دل کبھی نہیں دکھانا چاہیے۔ بجلی کے سارے بلب جو تم نے توڑ ڈالے، کیا اس سے صرف دوسروں کا نقصان ہوگا؟ کیا اندھیرے میں تمہیں ٹھوکر نہیں لگ سکتی؟ اور اگر کسی کے پاؤں میں کانچ کے ٹکڑے چبھ جائیں تو؟ بیٹا! کھائی جو تم نے دوسروں کے لیے تیار کی ہے تم خود بھی تو اس میں گر سکتے ہو۔ میں تم کو سمجھاتے سمجھاتے تھک گیا ہوں۔ اب ماشاء اللہ تم نو سال کے ہوگئے ہو۔ انگلی پکڑ کر ٹہلانے یا لوریاں دے کر بہلانے کا وقت ختم ہوچکا ہے۔ تمہیں اپنی صلاحیتوں کا بہت صحیح استعمال کرنا چاہیے۔

ندیم پر اپنے ابا کی ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا اُس کے کانوں میں جوں تک نہیں رینگی۔

وقت کا چکر چلتا رہا صبح شاموں اور شام رات میں تبدیل ہوتی رہی۔ ہفتے مہینے میں اور مہینے سال میں تبدیل ہوتے رہے۔ ندیم اب چودہ سال کا ہوگیا تھا۔ اُس کی شرارتیں بھی اُس کی عمر کے ساتھ ساتھ بڑھ گئی تھیں۔ بچوں کے بین الاقوامی سال کے موقع پر تو اس نے حد کردی۔ محلّہ کے سارے بوڑھوں کے سر منڈوا کر اُن سب کو ایک لائن میں کھڑا کردیا۔ پھر اُن کے ہاتھوں میں ایک بورڈ تھما دیا تھا جس پر لکھا تھا "یہ ہے بچوں کا سال تو اگلا سال گنجوں کا سال ہوگا۔"

محلے کے سارے لوگ اپنے بچوں کو اس کے قریب تک جانے نہ دیتے۔ معلوم نہیں کس وقت کیا کر بیٹھے۔

ایک دن ندیم اپنے ساتھیوں کے ساتھ محلے کے چوراہے پر کھڑا تھا۔ اُدھر سے ایک اندھے فقیر کا گذر ہوا —— جو یہ کہہ رہا تھا ——

"کوئی سڑک پار کرادے۔ میں اندھا ہوں۔ مجھ پر رحم کریں۔"

ندیم اور اس کے ساتھیوں کو شرارت سوجھی۔ چلئے بابا میں آپ کو راستہ بتادوں۔ ندیم اُس اندھے فقیر کا ہاتھ پکڑ کر بڑھنے لگا۔ چوراہے پر کھڑے لوگ سمجھ رہے تھے کہ اب کوئی نئی شرارت ہونے والی ہے۔ لیکن منع کون کرے..... اپنی عزت کون گنوائے.....

اندھا فقیر اور ندیم سڑک کے کنارے کنارے بڑھ رہے تھے ..... اور پھر اچانک اُس نے اندھے فقیر کو ایک گڈھے میں دھکیل دیا۔

اندھا بیچارہ چیختا چلاتا گڈھے میں جاگرا۔ اُس نے خوب دعا دی۔ اللہ تمہارے ساتھ بھی ایک

● "الحیات"، نیو کریم گنج، گیا۔ ۸۲۳۰۰۱

ن ..... اللہ کی لاٹھی میں آواز ..... !

●

ایک دن رات میں ماسٹر صاحب اپنے
ر کے پاس والی دُکان سے پان لانے کے لیے
ننگے پاؤں چلے گئے۔ جب وہ پان کھاکر لوٹنے
لگے تو اچانک کانچ کے کئی ٹکڑے اُن کے
ؤں میں چُبھ گئے۔ خون کی دھار بہنے لگی۔ کپڑا
بلاکر اُس میں لگایا گیا۔ کسی نے ڈٹول لگانے کو
ہا۔ پڑوسیوں کے پاس اس وقت قسمت سے
ٹول نہیں تھا۔

بالآخر ندیم کو دوا کی دُکان تک جانا پڑا۔
لمی ہیرو کی طرح دوڑتا ہوا گیا اور دوڑتا ہوا
ابس لوٹنے لگا۔ آہ ..... ! اُسے ایک زوردار
ھوکر لگی۔ راستے کے بیچ میں پتھر آج ہی اُس
نے خود اپنے ہاتھوں سے رکھا تھا تاکہ اندھیرے
ں سڑک پر آنے جانے والے گریں اور اُسے
ا آئے۔ Dettol (ڈٹول) کی شیشی دور جاگری
ھی۔ کھوجنے پر نہیں ملی۔ اندھیرے میں ٹٹولنے
ر رقیق جیسا کچھ ہاتھ میں لگا — ڈٹول بہہ
کا تھا — اب کیا ہوگا؟ پیسہ بھی نہیں
ہے۔ بڑی مشکل سے کسی طرح گھر پہنچا۔ اپنے ابّا
طرف دھیان دیے بغیر وہ اپنے کمرے میں
ا گھسا۔ رات بھر درد کی شدّت
سے کراہتا رہا۔

●

ایک دفعہ ٹھوکر لگنے کے بعد بھی اُس کی
رارتوں میں کوئی کمی نہیں آئی۔ بلکہ روز بروز
ضافہ ہوتا رہا ..... اور پھر ایک دن اُس نے
پنی زندگی کے پھولوں بھرے چمن کو اپنے
ہاتھوں سے جلاکر راکھ کر دیا۔

●

رات گہری ہو رہی تھی۔ ندیم نائٹ شو
دیکھنے کے لیے سائکل پر بہت تیز رفتار
سے چلا جا رہا تھا۔ حالانکہ اُسے معلوم تھا، دونوں
بریک کام نہیں کرتے۔

وہ تیز تیز پیر مارتا جا رہا تھا۔ سائکل کی
رفتار بڑھتی جا رہی تھی ..... تیز ..... اور
تیز ..... ! یا اللہ یہ کیا ہوا؟ روشنی بھی گل ہوگئی۔
ابھی تو سینما ہال کافی دور ہے۔ اُف! اندھیرے
میں وہ سائکل چلائے تو کیسے چلائے؟ سینما ہال
بھی جلدی پہنچنا ہے اور اندھیرے میں ٹکر
ہوگئی تو ایک الگ مصیبت اُٹھ کھڑی ہوگی۔

ندیم نے اپنی سائکل کی رفتار اور تیز
کر دی۔ اور پھر وہی ہوا جو ہونا تھا۔ اچانک
اندھیرے میں کوئی آدمی اس کی سائکل کی
لپیٹ میں آگیا۔ وہ کون تھا؟ اندھیرے میں
اسے کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔ وہ آدمی بُری طرح
کراہ رہا تھا — !

ندیم نے جلدی سے سائکل سنبھالی اور
آگے بڑھ گیا۔ جب وہ سینما ہال پہنچا تو معلوم
ہوا فلم شروع ہوئے ایک گھنٹہ ہوگیا ہے۔
اُس کا موڈ آف ہوگیا۔

اب اس کی سائکل دھیمی رفتار سے
گھر کی طرف بڑھ رہی تھی۔ گھر پہنچ کر وہ بوجھل
قدموں سے اپنے بستر پر جاکر لیٹ گیا۔ لیکن
نیند اُس کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔
اچانک باہر دروازے پر دستک ہوئی۔ اُس نے
سمجھا شاید ابّا ہوں گے — اُس نے دروازہ
کھول دیا۔ باہر لوگوں کا ہجوم تھا۔ ان کے قدموں
کے پاس کسی کی لاش پڑی تھی۔ لاش کا منہ
ڈھکا ہوا تھا

"کیا ہوا حلیم بھیا؟ یہ لاش ..... یہ
لوگ ..... میں کچھ سمجھ نہیں پا رہا ہوں؟" "کیا
بتاؤں بیٹا؟ تمہارے ابّا کو کسی نے سائکل سے
اتنی زبردست ٹکر ماری کہ وہ ..... !"

یہ سنتے ہی ندیم کی آنکھوں سے آنسوؤں
کی لڑیاں بہہ نکلیں۔ اس کی سانسوں میں دبی دبی
ہچکیاں گھُل گئیں۔

ندیم نے ابا کی لاش کی طرف آخری بار دیکھا
بے اختیار اس کی چیخ نکل گئی۔ اس کی آنکھیں
آسمان کی بلندیوں کی طرف اٹھیں اور پھر جھک
گئیں۔ دو موٹے موٹے آنسو اس کے پلکوں سے
گر کر ابّا کے کفن میں جذب ہوگئے۔ اُس کی
شرارتوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گھن لگ
چکا تھا —

اگلی صبح محلے والوں نے دیکھا: ندیم کرتا
پاجامہ اور سر پر ٹوپی پہنے، محلہ کے بزرگوں کو
سلام کرتا ہوا مسجد کی طرف جا رہا تھا۔ ندیم کی
اچانک اس تبدیلی کو بھی کچھ لوگ نئی شرارت
سمجھ رہے تھے۔

محسن ملیح آبادی

براوقت

وہ اخبار کے اس حصے کو کتنے ہی بار دیکھ چکا تھا۔ ہر بار ایک نئی امید کے ساتھ۔ لیکن ہر بار اسے مایوس ہونا پڑا تھا۔ اخبار کے اس کالم میں جس میں اس کا نتیجہ نکلا تھا اس کا نمبر غائب تھا۔ پھر اسے خیال آیا اس نے اخبار کے اس کالم میں اپنا نمبر تلاش کیا جس میں سپلی منٹری والوں کے نمبر تھے لیکن اس بار بھی اسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ افسردہ سا پلنگ پر لیٹ گیا۔ لیٹے لیٹے اس نے سوچا آج ہی اس کی مارکشیٹ ملے گی۔ لیکن مارکشیٹ لینے کیسے جاؤں اب تو میں اپنے کسی دوست کو منھ دکھانے کے لائق بھی نہیں رہا۔ یہ سوچ کر اسے بہت دکھ ہوا۔ پھر اس نے سوچا مسرت کو بھیج کر ایاز کو بلوائے اور اس سے کہدے کہ وہ اسکول جائے تو میری مارکشیٹ بھی لیتا آئے۔ اس وقت مسرت اپنی کو اپنی مارکشیٹ دکھا رہی تھی اس کا نتیجہ پرسوں نکلا تھا وہ پانچویں میں گڈ سکینڈ ڈویژن پاس ہوئی تھی۔ مسرت او مسرت اس نے مسرت کو دبی بی آواز میں پکارا۔ جیسے سنتی ہی نہیں کمبخت۔ مسرت کے اس کی طرف نہ دیکھنے پر وہ بری طرح جھلایا — کمبخت گڈ سکینڈ ڈویژن کیا پاس ہوئی ہے جیسے ٹاپ کر لیا ہو، سیدھے منہ بات ہی نہیں کرتی۔ میں جو ہر سال فرسٹ کلاس پاس ہوتا تھا میں نے تو کبھی اس پر اپنا رعب نہیں جمایا، میں کبھی مغرور نہیں ہوا۔ مگر یہ ... یا پھر شاید ابو اور امی نے ہم سے بولنے کے لیے اسے منع کر دیا ہو۔ وہ لوگ شاید مجھے یہی سزا دینا چاہتے ہیں خاموش نظروں کے تیروں سے گھائل کرنا چاہتے ہیں۔ امی نے جب سے اس کے فیل ہونے کی خبر سنی تھی خاموش تھیں جیسے اس سے نہ بولنے کی قسم کھالی ہو۔ اور ابو اُف! ابو کی قہر آلود نظروں سے تو وہ سہم گیا تھا۔ غیر ہوئی ابو کا غصہ ان کی نظروں تک محدود رہا۔ ورنہ وہ تو جب غصے میں آتے ہیں قیامت برپا کر دیتے ہیں۔ اسے اچھی طرح یاد تھا ایک بار جب وہ اسٹڈی ٹائم میں پتنگ اُڑا رہا تھا۔ اور غیر متوقع وقت میں ابو آ گئے تھے بس پھر کیا تھا۔ اس دن امی کے لاکھ چھڑانے پر بھی انھوں نے اسے ادھ مرا کر دیا تھا۔

کئی بار پکارنے کے بعد بھی جب مسرت نے اس کی طرف نہیں دیکھا تو اس نے سوچا۔ وہ خود ایاز کے گھر چلا جائے گا۔ آنٹی سے سامنے ہوگا تو ہو جائے کم سے کم وہ اسکول جانے سے تو بچ جائے گا۔ ورنہ اسکول میں تو اسے کتنے دوستوں اور ماسٹروں سے سامنا کرنا پڑے گا وہ کیسے کیسے بتائے گا۔ اور پھر آنٹی کو تو ایاز نے پہلے ہی بتا دیا ہوگا۔ اس نے کپڑے تبدیل کیے اور قلم لینے کے لیے الماری کھولی۔ الماری کھولتے ہی اس کی نظریں کتابوں پر پڑیں اور اس کا سر چکرا گیا۔ اس نے بڑی اذیت سے سوچا۔ کیا یہی کتابیں مجھے پھر پڑھنا پڑیں گی پھر اسی کلاس میں بیٹھنا پڑے گا۔ نئے نئے لڑکوں کے ساتھ، وہ لوگ اس سے ضرور پوچھیں گے۔ پھر کیا اسے بتانا پڑے گا کہ وہ فیلیر ہے۔ اپنے دوستوں میں وہی اکیلا فیلیر ہے۔ اس نے اخبار میں اپنے سب دوستوں کے نمبر تلاش کیے تھے اس کے سب دوست پاس تھے۔ بس وہی ... اچانک اس کی نظریں کتابوں سے ہٹ کر ایک طرف رکھے ہوئے انعامات پر جم گئیں۔ اُف —

یہ ڈھیر سارے انعامات جو اسے منہ چڑا رہے تھے ۔ یہ سارے انعامات اسے ہر سال پاس ہونے پر ملے تھے۔ وہ خوبصورت سا پین —— یہ اس کے انکل نے پچھلے ہی سال دیا تھا ۔ وہ خوبصورت سی ڈائری —— یہ اسے ایاز کی امی نے دی تھی ۔ اور یہ قلمدان —— قلمدان پہ نظر پڑتے ہی اسے اپنے ماسٹر رحمٰن صاحب کا خیال آگیا اور اس نے کرب سے منہ پھیر لیا ۔ یہ انعام پچھلے سال فرسٹ کلاس پاس ہونے پر ماسٹر رحمٰن صاحب نے خصوصی طور پر اسے دیا تھا ۔ انعام دیتے وقت انھوں نے بڑی شفقت سے اس کے سر پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا تھا بہت ہونہار بچہ ہے ۔ ایک روز یہ ساری دنیا میں اپنا اپنے والدین اور اپنے ملک کا نام روشن کرے گا ۔

لیکن اس بار . . . اس بار اسے کیا ملا ، سوائے طنز ملامت اور غصے کے ۔ رزلٹ آؤٹ ہونے پر جب انکل آئے تھے حسب روایت انھوں نے اسے انعام سے نوازا تھا ، سینے سے لگایا تھا اور نہ خوش آیند تعبیریں دی تھیں بلکہ آتے ہی تعجب کا اظہار کرتے ہوئے اس سے پوچھا تھا ۔ اس بار ایسا کیسے ہوگیا ؟ اور وہ ابو کے جواب پر بے حد افسردہ ہوگیا تھا ۔ انھوں نے کہا تھا ، پتنگ بازی بھی تو حد سے بڑھ گئی تھی ۔ پھر انھوں نے اس کی طرف غصے سے دیکھتے ہوئے کہا تھا ۔" بس اب پتنگ بازی کرتے رہو پڑھائی وڑھائی ختم ۔

" یہ بھی کہاں کی حماقت ہے ایک تو بچہ فیل ہو اس پر اسے بار بار اس کے فیل ہونے کا احساس دلایا جائے ۔ ڈرایا دھمکایا جائے ۔ ویسے ہی بچے کو اپنے فیل ہونے کا کیا کم دکھ ہوتا ہے نہ انکل نے ابا کو سمجھایا تھا ۔

اس نے الماری بند کردی اور باہر نکل آیا ——

سیدھا ایاز کے گھر کی طرف چل دیا ۔ ایاز کے گھر کی طرف جاتے ہوئے وہ عجیب سا خوف محسوس کر رہا تھا ۔ اور دل ہی دل میں خدا سے دعا کر رہا تھا کہ خدا کرے گھر میں آنٹی نہ ہوں ، کوثر بھی نہ ہو صرف ایاز ہو لیکن اس کی دعاؤں نے کچھ بھی اثر نہ دکھایا جیسے ہی وہ ایاز کے گھر میں گھسا سامنے ہی آنٹی کھڑی الگنی پر کپڑا پھیلا رہی تھیں ۔ آنٹی نے اسے دیکھ لیا تھا ۔ اس سے پہلے کہ آنٹی اس سے کوئی سوال کریں وہ جلدی سے پوچھ بیٹھا ۔ "آنٹی ایاز کہاں گیا ہے ؟" وہ تو سویرے ہی سویرے اسکول چلا گیا تھا ۔ وہ تو پاس ہوگیا ہے مگر تمھارے متعلق بتا رہا تھا کہ تم . . . فیل ہوگئے ہو ۔ وہ نظریں جھکائے خاموش کھڑا رہا ۔ اس سے پہلے کہ آنٹی اس سے دوبارہ پوچھتیں وہ بول اٹھا —— اچھا آنٹی ایاز آئے تو بتا دیجئے گا شکیل پوچھنے آیا تھا ۔ اور وہ جلدی جلدی قدم بڑھاتا ہوا باہر نکل آیا ۔ وہاں سے نکل کر اس نے سوچا اب وہ خود اسکول جائے گا اور اپنی مارکشیٹ لائے گا ۔ چھپنے سے کہاں تک بات بنے گی —— اور وہ اسکول کی طرف چل دیا ۔ مگر دل میں عجیب عجیب اندیشے پیدا ہو رہے تھے کہیں راستے میں اس کا کوئی کلاس فیلو نہ مل جائے تو پھر وہ کس طرح اس سے نظریں ملائے گا ۔ اس نے تو اپنے دوستوں سے بڑی بڑی ڈینگیں ماری تھیں ۔ میرا حساب کا پیپر تو اتنا اچھا ہوا ہے کہ بس اور سوکس کا تو اس سے بھی اچھا ہوا ہے اور پریکٹیکل میں تو وہ سب سے زیادہ نمبر لائے گا ۔ اس نے اپنے دوستوں سے کہا تھا اور اب وہ کون سا منہ لے کر ان لوگوں کے سامنے جائے گا ——

جب وہ اسکول کے گیٹ پر پہنچا ، اس نے دور سے دیکھا ۔ اسکول کے کمپاؤنڈ میں بہت سے لڑکے جمع

تھے۔ اس نے سوچا وہ گھر واپس چلا جائے ورنہ اتنے ڈھیر سارے لڑکوں کے سامنے اگر کسی نے اس سے پوچھ لیا تو وہ کیا جواب دے گا، کیا وہ ان سب کے سامنے کہہ دے گا کہ فیل ہوگیا ہے — "نہیں!" اسے لوٹ جانا چاہیے۔ ابھی وہ اس کشمکش میں مبتلا تھا کہ اسے اپنے پیچھے سنائی دی — "اوہو شکیل تم یہاں کھڑے کیا کر رہے ہو؟" اس نے چونک کر پیچھے کی طرف دیکھا سامنے ایاز اور پرویز کھڑے تھے۔

"یار بڑا دکھ ہوا" ایاز نے دکھ کا اظہار کیا۔ مگر یار تم تو کہتے تھے کہ تمہارے پیپر بہت اچھے ہوئے ہیں۔ لیکن اس سے کوئی جواب نہیں بن پڑا وہ خاموش کھڑا پینترے بدل رہا تھا کہ کس طرح ان لوگوں سے نجات ملے اور وہ آگے بڑھے۔ "یہ دیکھو ہماری مارکشیٹ" — ایاز نے اپنی مارکشیٹ اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ اس نے ایاز کے ہاتھ سے مارکشیٹ لے کر دیکھی۔ ایاز سکینڈ ڈویژن پاس ہوا تھا۔ "مبارک ہو" اس نے خفیف سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا اور ایاز کی مارکشیٹ اسے لوٹا دی۔ پرویز نے اس سے کوئی بات نہیں کی۔ اور نہ ہی اس نے پرویز سے۔ پرویز سے اس کی بول چال نہیں تھی۔ اس نے سوچا۔ پرویز یقیناً اس کے فیل ہونے پر خوش ہوا ہوگا۔ اس نے چور نظروں سے پرویز کی طرف دیکھا۔ اس وقت پرویز کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ تھی۔ اس کا خون خشک ہوگیا۔ اس کے سارے جسم میں پرویز کی طنزیہ مسکراہٹ کے تیر پیوست ہوگئے۔ وہ تلملا اُٹھا مگر کر بھی کیا سکتا تھا۔

"وقت تنگ ہو چکا ہے، فلم شروع ہو جائے گی۔" پرویز نے گھڑی دیکھتے ہوئے ایاز سے کہا۔

"اچھا یار میں ذرا جلدی میں ہوں" — ایاز نے اسے [illegible] اور سائیکل آگے بڑھادی۔

— اور وہ اسکول کے کمپاؤنڈ کی طرف جاتے ہوئے سوچنے لگا۔ ایاز میرا کتنا اچھا دوست ہے مگر آج مجھے کس طرح نظر انداز کرگیا، دن دن بھر وہ میرے ساتھ رہتا تھا۔ ہم دونوں ہر سال پاس ہونے کی خوشی میں ایک ساتھ پکچر بھی دیکھتے تھے۔ اس بار میں فیل ہوگیا تو اس نے مجھے اس طرح نظر انداز کر دیا۔ ٹھیک ہی ہے، آگے بڑھنے والوں کو ہر کوئی دیکھتا ہے، پیچھے مڑ کر کون دیکھتا ہے۔

جب وہ کمپاؤنڈ میں پہنچا ایک ساتھ کئی نظریں اس کی طرف اٹھیں مگر وہ نظریں جھکائے تیزی سے آفس کی طرف بڑھتا جا رہا تھا۔ کاؤنٹر پر پہنچتے ہی اس کی نظریں کیلاش بابو پر جم گئیں۔ کیلاش بابو نے مسکرا کے اس کی طرف دیکھا تو اسے ایسا لگا کہ کیلاش بابو نے اس کے منہ پر زور دار تھپڑ مار دیا ہو۔ شرم نہیں آتی کیلاش بابو کو، یہ تو مجھ سے بڑی ہمدردی جتاتے تھے۔ اور آج میرے فیل ہونے پر ہنس رہے ہیں۔ میرے فیل ہونے سے انھیں کیا خوشی ہوئی — سچ ہے بُرے وقت میں کوئی کسی کا دوست نہیں ہوتا — اس نے سوچا۔ وہ تو بہت کچھ سوچتا مگر کیلاش بابو کے اِن جملوں نے اسے بری طرح چونکا دیا — کیلاش بابو کے ہاتھ میں مارکشیٹ تھی اور وہ پیار بھرے لہجے میں کہہ رہے تھے "میں تمھیں مارکشیٹ اس وقت تک نہیں دوں گا جب تک تم ہمارے لیے مٹھائی لے کر نہیں آؤ گے، ہر سال کی طرح تم اس سال بھی اسکول بھر میں اول نمبروں سے پاس ہوئے ہو" — اسے محسوس ہوا کیلاش بابو نے اسے خلا میں اُچھال دیا ہے اور آسمان کی طرف اٹھتا اوپر بہت اوپر چلا جا رہا ہے۔

آج کل (ضمیمہ)



جسمانی طور پر معذور بچّوں کو نہ صرف لکھنا پڑھنا سکھایا
جاتا ہے بلکہ عام بچّوں کی طرح انھیں ورزش (قواعد) بھی کرائی جاتی
ہے۔ تاکہ انھیں یہ احساس ہو کہ وہ بالکل دوسرے تندرست
بچّوں جیسے ہیں۔

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
Printed by Arcee Press, 5, Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Delhi-110055






آجکل

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

ماہنامہ آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر
راج نرائن راز
اسسٹنٹ ایڈیٹر
محمد عادل صدیقی
سب ایڈیٹر
شونا تھ سکہ

جلد ۴۰ شمارہ ۱-۲
اگست ستمبر ۱۹۸۱ء
شراون بھادر آشون شیک ۱۹۰۳
فون ۳۸۷۰۶۹

ترتیب

سرورق: الکا

اس شمارے کے ساتھ تحریروں کا ضمیمہ پیش کیا جا رہا ہے جو بلا قیمت ہے

شرح چندہ

	ہندوستان	پاکستان	دیگر ممالک
سالانہ	۱۰ روپے	۱۲ روپے	۳ ڈالر ۵۰/۱ پونڈ
دوسالہ	۱۸ روپے	۲۸ روپے	۵۰/۴ ڈالر ۷۰/۲ پونڈ
سہ سالہ	۲۵ روپے	۳۸ روپے	۵۰/۷ ڈالر ۵/۳ پونڈ
فی کاپی	ایک روپیہ	۵۰/۱ روپیہ	۳۰ سینٹ ۱۵ پنی

ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل" اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترسیلِ زر کا پتہ
بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ملاحظات

اقتصادی ترقی

پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی نے ۱۰ر جولائی کو نئی دہلی میں ایک پریس کانفرنس میں کہا کہ ہم نے اقتصادی ترقی اور لوگوں، خصوصاً غریبوں کے معیارِ زندگی کو بلند کرنے کے کاموں کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ ہماری اقتصادی ترقی کی حکمت عملی کے خاص خاص جز و ہیں: زرعی پیداوار میں اضافہ، تیز تر صنعت کاری، صنعتوں کو جدید بنیادوں پر منظم کرنا، ٹیکنالوجی میں ترقی، ترقی کے فوائد کی برابر تقسیم اور ترقی کے ماحول کو برقرار رکھنے کے لیے زیادہ سے زیادہ احتیاط۔

آپ نے فرمایا کہ معاشی سرگرمی کا یہ رُجحان مسلسل جاری رہا۔ حالیہ مالی سال کی پہلی سہ ماہی کے دوران میں گذشتہ سال کی اسی مدّت کی سہ ماہی کے مقابلے میں بجلی کی پیداوار میں ۲ر۱۹ فیصد، کوئلے کی پیداوار میں ۲ر۶ فیصد، فولاد کی پیداوار میں ۲۰ فیصد، سیمنٹ کی پیداوار میں ۲۰ فیصد اور ریلوں کے لدان میں ۱۴ فیصد کا اضافہ ہوا۔ اپریل سے مئی ۱۹۸۱ کے دوران میں گذشتہ سال کی اسی مدّت کے مقابلے میں ملک کی ۲۹ بڑی صنعتوں کی پیداوار ۱ر۱۹ فیصد بڑھی۔

تاہم ہمیں اس امر کی یقین دہانی کرنی ہوگی کہ صارفین، بالخصوص غریب اور درمیانہ طبقے ضروریاتِ زندگی کی تمام چیزیں مناسب داموں پر حاصل کرسکیں۔ ہم افراطِ زر پر قابو پانے اور معیشت پر گرفت رکھنے کا تہیہ کیے ہوئے ہیں۔

اس خطّے میں ایف ۱۶ طیّاروں کے آنے کا مطلب ایک ایسے زمرے کے طیّاروں کی آمد ہے، جو اس خطّے کے کسی ملک کی فضائیہ کے پاس نہیں ہیں۔ اس طرح برصغیر کو اسلحہ کی دوڑ میں ڈھکیل دیا گیا ہے، جس سے ہمارے عوام پر ایسے وقت میں مالی بوجھ بڑھ گیا ہے، جبکہ ہمارے محدود وسائل کا پورا استعمال عوام کے لیے نیز سائنس و ٹیکنالوجی کی ترقی میں پیچھے رہ جانے سے ہونے والے نقصان کا ازالہ کرنے کے لیے ہونا چاہیے تھا۔ چین کے ساتھ ہم اپنے تعلقات کو بہتر بنانا چاہتے ہیں۔ اور ہم نے دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے۔ ہمارے درمیان انتہائی دُشوار اور نازک مسائل ہیں بنیادی خیرسگالی اور کوششوں کے بغیر کوئی مسئلہ حل نہیں ہوسکتا۔

مواصلاتی مصنوعی سیّارہ "ایپل"

ہندوستان کو اپنی خلائی کوششوں میں ۱۹ر جون ۱۹۸۱ء کو ایک اور کامیابی اس وقت حاصل ہوئی، جب اس کا تجرباتی مواصلاتی مصنوعی سیّارہ "ایپل" کامیابی کے ساتھ خلا میں داغا گیا۔ خلائی ترقی میں ہماری یہ کامیابی ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِسے یورپی خلائی ایجنسی کے راکٹ ایریانا کے ذریعے فرانسیسی گیانا (جنوبی امریکہ) میں کورو کے مقام سے داغا گیا تھا۔ طے شدہ پروگرام کے مطابق "ایپل" کو ۱۶ر جولائی ۱۹۸۱ء کو ساکن مدار میں ۱۰۲ ڈگری مشرقی طول البلد میں کامیابی کے ساتھ ٹھہرا دیا گیا۔

اس مصنوعی سیّارے کے زمین کے ساکن مدار میں آجانے سے ہندوستان کے مواصلاتی نظام میں اہم تبدیلی و ترقّی واقع ہوگی۔ [اس سیّارے نے ۲۲ جولائی کو پہلا مواصلاتی تجربہ کیا۔ اور اس کے ساتھ ہی ملک کی مواصلاتی صلاحیتوں میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا]۔

خلا میں ساکن اور ملک کے مواصلاتی سیّاروں کے پیش رو سیّارے پر کیے گئے پہلے تجربے میں ایک ٹیلی ویژن پروگرام ٹیلی کاسٹ کرنے کی آزمایش کی گئی۔ احمد آباد کے خلائی مرکز سے اس سیّارے کی مدد سے رابندرناتھ ٹیگور کا ڈرامہ چنڈالیکا ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ جسے بنگلور میں، خلائی تحقیق کے ادارے اسرو کے ہیڈکوارٹر میں بالکل صاف دیکھا گیا۔

خلائی تحقیقاتی ادارے کے ترجمان کے بیان کے مطابق ایپل پر ایک برس تک تجربہ کیا جائے گا۔ یہ عمل معمول کے مطابق روزانہ بارہ گھنٹوں تک جاری رہے گا۔

اس برس یوم آزادی کے مبارک موقع پر منعقد ہونے والی تقریبات اور صدرِ جمہوریہ شری نیلم سنجیوا ریڈی کی تقریر ایپل کے ذریعے ملک میں ٹیلی کاسٹ اور نشر کی جائیں گی۔

حسرت نمبر

حسرت موہانی کی ۱۰۰ ویں سالگرہ کی تقریبات کے سلسلے میں اگست ستمبر کا یہ مشترکہ شمارہ حسرت موہانی نمبر کی شکل میں پیشِ خدمت ہے۔ یہ خصوصی شمارہ نئے مضامین کے ساتھ ساتھ بعض پُرانے مضامین کے انتخاب پر مشتمل ہے۔

اہلِ علم حضرات نے جہدِ آزادی کے مجاہد حسرت موہانی کی "مشقِ سخن" پر بیش اور "چکی کی مشقّت" پر نسبتاً کم توجّہ کی ہے۔ امید ہے، اس نمبر میں شامل مضامین سے حسرت موہانی کی سیاسی زندگی کا نقش زیادہ نمایاں

(بقیہ صـ ۸۵ پر)

عتیق صدیقی

حسرت موہانی
سیاسی زندگی کا آغاز

انجمن اردوئے معلی سے رسالہ اردوئے معلی تک

انیسویں صدی کے آخری سال علی گڑھ تحریک اور علی گڑھ محمڈن اورینٹل کالج دونوں کی تاریخ میں شاید نہایت نامسعود و نامبارک سال تھے۔ اسی سال تحریک اور کالج دونوں کے بانی سر سید احمد خاں نے اس دنیا کو خیرباد کہا۔ دوسرا سال ابھی ختم ہونے بھی نہ پایا تھا کہ کالج کے پرنسپل تھیوڈر بیک بھی موت کا شکار ہوئے جو تحریک اور کالج دونوں کے باب میں سر سید کے ذہن شناس ہی نہیں تھے، بلکہ ان کے دست راست بھی رہے تھے۔ پھر ان دونوں سانحوں کی درمیانی مدت میں کالج کے سربراہوں نے ایک نوجوان طالب علم سید فضل الحسن حسرت موہانی کو کالج میں داخلہ لینے کے لئے علی گڑھ آنے کی دعوت دی، جس نے اسی سال بڑے امتیاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا تھا اور پورے صوبے میں اول آیا تھا۔ اس نوجوان اور ذہین طالب علم کی سیدھی سادی قصباتی وضع قطع سے کسی کو گمان بھی نہ ہو سکتا تھا کہ چند ہی سال کے بعد سر سید کی تحریک کے مقاصد اور کالج کے نصب العین سے بغاوت کی حد تک انحراف کرے گا، سب سے بڑھ کر یہ کہ اس برطانوی حکومت کے خلاف جسے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی دنیا میں اولوالامر کا درجہ حاصل تھا، بغاوت کرنے کے جرم میں ماخوذ و سزایاب ہوگا۔

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی دنیا میں داخل ہونے والے اس نووارد طالب علم کے بارے میں ایک عینی شاہد کا بیان ہے کہ:

"جس دن یہ حضرت یکے سے اتر کر بورڈنگ ہاؤس میں داخل ہوئے، تو ڈھیلا پائجامہ پہنے تھے۔ پاؤں میں گھیتلی جوتی، ہاتھ میں پاندان۔ اس ہیئت کذائی کو دیکھتے ہی یاروں نے 'خالہ جان' کی پھبتی کہی[1]..."

ایک دوسرے عینی شاہد نے اس اجمال کی تفصیل یوں بیان کی ہے کہ اس طالب علم کے ورود کے وقت

"جو لوگ علی گڑھ میں تھے ان کو یاد ہوگا کہ ان ایام کے نوواردوں میں کوئی بھی بلحاظ شکل و شباہت، وضع قطع اور چال ڈھال کے اس قدر دلچسپ نہ تھا جس قدر نواح لکھنؤ کا یہ طالب علم، جسے محبت اور مذاق نے 'خالہ جان' کا نام دے دیا تھا۔ چھوٹا قد، لاغر بدن، گندمی رنگ پر چیچک کے مٹے ہوئے داغ، عمر کا لحاظ کرتے ہوئے داڑھی کسی قدر نیچی۔ فراخ پیشانی اور چہرے کی مسکراہٹ قیافے کو ناگوار نہ ہونے دیتی تھی۔ اس پر کلابتونی ٹوپی، پرانی وضع کا چارخانے کا انگرکھا، شرعی کاٹ کا تنگ پائجامہ، جس کے پائنچے ٹخنوں سے اونچے۔ عینک اور چھتری کا اضافہ کیجیے، تو 'خالہ جان' یا دوسرے الفاظ میں سید فضل الحسن حسرت موہانی کی صورت چشم تصور میں پھرنے لگے گی۔"[2]

---

[1] مشتاق احمد زاہدی: بہ حوالہ قرۃ العین حیدر: کارِ جہاں دراز ہے (حصہ اول): ص ۱۱۸

[2] خانی خاں: حسرت ایک قدردان کی نظر سے: زمانہ (کانپور): جلد ۱۱ نمبر ۲: ص ۲۹۶
یہ مضمون سجاد حیدر یلدرم کا تھا۔ اس دور کے حالات کے پیش نظر اصلی نام ظاہر نہ کرنے کے اسباب سمجھنا چنداں دشوار نہیں ہے۔ قرۃ العین کے بیان کے مطابق یلدرم نے یہ مضمون ۱۹۰۸ء میں لکھا... قاضی عبدالغفار مرحوم نے عرشی زادہ اکبر علی خاں کو دیا، جو انھوں نے نگار (رام پور) میں ۱۹۶۵ء (؟) شائع کیا۔ "کارِ جہاں دراز ہے۔ حصہ اول: ص ۱۲۰" لیکن یہ وہی مضمون ہے جو خانی خاں کے نام سے دسمبر ۱۹۰۸ء کے رسالہ زمانہ میں شائع ہو چکا تھا۔

* زیر تالیف کتاب کا ایک باب

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، جس کے سہ حرفی نام کے اجزائے ترکیبی میں 'اینگلو' کو عملاً شریکِ غالب کی حیثیت حاصل تھی، اس کے اینگلو طرزِ معاشرت کے دلدادہ نوجوانوں کو حسرت کی وضع قطع جتنی عجیب، بلکہ مضحکہ خیز، معلوم ہوئی ہوگی، محتاجِ بیان نہیں ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اس زمانے میں لکھنؤ اور نواحِ لکھنؤ کے اعلا اور متوسط طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کی یہی وضع ہوا کرتی تھی۔ چناں چہ حسرت جب علی گڑھ پہنچے تو وہ اس دور کے "شرفائے اودھ کے لباس میں تھے۔"[3]

یہ بات اگرچہ حیرت ناک معلوم ہوگی، لیکن ہے حقیقت پر مبنی کہ حسرت نے، اپنی وضع قطع کے باوجود، ام۔ اے۔ او کالج کے حلقوں میں جلد ہی اپنے لیے ایک ایسی جگہ بنالی جو بہتوں کے لیے قابلِ رشک رہی ہوگی۔ ان کی ہیئت کذائی کو دیکھ کر جن طالب علموں نے 'خالہ جان' کی پھبتی کہی تھی، وہی ان کو عزت و احترام کی نظروں سے دیکھنے لگے۔ "اِسے ان کے اوصاف کا نتیجہ سمجھو یا ان کی خوش نصیبی کا کہ پورا سال بھی نہ گزرنے پایا تھا کہ 'خالہ جان' نے عدم کی راہ لی اور اس کی بجائے 'مولانا' بچے سے بوڑھے تک کی زبان پر جاری ہوگیا۔"[4]

کالج کے ماحول نے جلد ہی حسرت کی بھی وضع قطع بدلی۔ کلابتونی ٹوپی سر سے جدا ہوئی، چارخانے کا انگرکھا جسم سے اترا، مشروع کے پائجامے سے ٹانگوں کو نجات ملی اور گتھیلی جوتیوں نے بھی پاؤں سے مفارقت اختیار کی۔ لیکن انگریزی وضع کا یونیفارم، جو اس وقت کالج کا مروجہ اور مقبولِ عام پہناوا تھا، شاید اُسے کبھی بھی حسرت کے جسم کی زینت بننے کا فخر نہ حاصل ہو سکا۔ کالج کے ملحق اسکول کے ساتویں درجے کے ایک طالب علم نے حسرت کو ۱۹۰۳ء میں اس وقت دیکھا تھا جب وہ "سید فضل الحسن حسرت موہانی بی۔ اے، اڈیٹر اردوئے معلّیٰ" بن چکے تھے، کا بیان ہے کہ:

"حسرت صاحب معمولی وضع کی اچکن پہنے، سر پر ایک بالکل چپٹی سی ترکی ٹوپی بے حد گھنی داڑھی رکھے... بیٹھے ہیں۔ علی گڑھ کی تاریخ میں اس زمانے کو بہ درجۂ اتم انگریزیت کا زمانہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ مذہبیت درکنار، یہ خیال بھی نہ ہو سکتا تھا کہ کالج کا کوئی ایسا گریجویٹ ہوگا جو روزمرہ اپنے چہرے پر اُسترا نہ پھرتا ہو۔[5] مجھے یاد ہے کہ حسرت کو دیکھ کر میں کچھ مرعوب سا ہو گیا، اور سوچنے لگا کہ اس شخص میں کیا اوصاف ہوں گے کہ اس نے طالب علمی ہی کے زمانے میں اتنا نام پیدا کر لیا ہے۔"[6]

۱۹۰۳ء میں حسرت کے لباس کی جو وضع قطع تھی اس نے زندگی بھر ان کا ساتھ دیا۔ "اردوئے معلّیٰ" کی اڈیٹری، بلکہ طالب علمی کے زمانے سے لے کر آزاد ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی کی ممبری تک "معمولی سی اچکن، بالکل چپٹی سی ترکی ٹوپی، بے حد گھنی داڑھی" کم و بیش نصف صدی تک اُن کی رفاقت کرتی رہی۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ان کے مزاج اور زندگی کے جملہ معمولات کی طرح ان کی وضع قطع میں بھی ایک نوع کی ربودگی و وارفتگی پیدا ہو گئی تھی۔ چناں چہ ان کے آخری زمانے کا نقشہ یہ تھا: "گول چھدری داڑھی، چھوٹے تال کی عینک، بغیر پھندنے کی پرانی ترکی ٹوپی، گھسی پسی چپل، موزے سے کوئی سروکار نہیں، موٹے کھدر کی پیوند لگی کاواک سی شیروانی جس کے اکثر بٹن ٹوٹے یا غائب، ہاتھ میں بدرنگ سا جوٹ کا تھیلا، دری تکیہ اور موٹی ململی چادر کا مختصر سا بستر۔[7] سفر کی حالت میں ایک مختصر سا ہینڈ بیگ بھی ہوتا تھا" جس کو ہمیشہ بکس کہا کرتے تھے۔ اس میں پانی پینے کے لیے ایک ڈونگا، ایک چھوٹے سے ڈبے میں قلم دوات، سرمہ دانی و سلائی، کنگھا، ایک چھوٹی سی تیل کی شیشی اور ایک آدھ جوڑا کپڑا[8]۔ اس وضع قطع سے ہندوستان ہی کا نہیں، مغربی ایشیا اور یورپ کے ملکوں کے بھی انھوں نے ایک سے زیادہ بار دورے کیے۔

یہ تھے سید فضل الحسن، جو ام۔ اے۔ او کالج کی ابتدائی زندگی میں پہلے 'خالہ جان'، پھر 'مولانا' بنے اور آگے چل کر ہماری سیاسی و ادبی تاریخ میں اپنے

---

[3] سید سلیمان ندوی: حسرت کی سیاسی زندگی نگار (حسرت نمبر): جنوری و فروری ۱۹۵۲ء ص ۲۴۔

[4] خافی خاں: منذکرہ: ص ۲۹۳

[5] چہرے پر استرہ پھیرنے کا جہاں تعلق ہے، زندگی کے اور معمولات کی طرح اس باب میں بھی ابتداً حسرت کی روش کچھ عجیب سی رہی تھی۔ خود ان کا بیان ہے کہ "جب تک داڑھی کی درازی تکلیف دہ نہ ہوتی تھی اس وقت تک اسے اپنے حال پر چھوڑ دیا کرتا تھا۔ مگر تکلیف دہی کی حد تک پہنچنے پر اکثر تیسرے مہینے بالکل صاف کرادیا کرتا تھا۔ مگر ایک بار ان کے ایک شاعر دوست نے جب داڑھی نہ منڈانے کی لجاجت کے ساتھ ان سے درخواست کی، تو ان کے دل پر اس درخواست کا" ایسا گہرا اثر ہوا کہ اس دن کے بعد پھر کبھی داڑھی منڈانے کی نوبت نہ آئی۔"
اردوئے معلّیٰ: جلد ۱۶ نمبر ۳: مارچ ۱۹۲۵ء: ص ۴ و ۵

[6] ہارون خاں شیروانی: حسرت موہانی کے سیاسی رجحانات: آج کل (دہلی)، جون ۱۹۵۳ء: ص ۵

[7] رشید احمد صدیقی: کچھ حسرت کے بارے میں: نگار (لکھنؤ): جنوری و فروری ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر): ص ۲۴

[8] رابعہ بیگم: حسرت کی خانگی زندگی: اردو ادب: اکتوبر ۱۹۵۱ (حسرت نمبر): ص

فلص اور مادری وطن[9] کی نسبت سے صرف حسرت موہانی کے نام سے کچھ اس طرح مشہور ہوئے جیسے ان کا اصلی نام لوگ بھول ہی گئے ہوں۔ ایک شعر میں خود انھوں نے کہا تھا:

جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

حسرت جو اس شکوے کے باوصف خود بھی اپنے کو حسرت موہانی ہی کہتے اور لکھتے تھے، ۱۸۸۱ء میں اتر پردیش کے قصبہ موہان (ضلع اناؤ) میں پیدا ہوئے۔ ان ہی کی نسبت سے موہان نے بھی ملک گیر شہرت حاصل کر لی۔ زندگی کے ابتدائی ماہ وسال حسرت نے موہان ہی میں بسر کیے۔ مکتب سے مڈل اسکول تک کی تعلیم بھی وہیں حاصل کی۔ ان کی شعری زندگی کی داغ بیل بھی وہیں پڑی، اور عشق کی لذت سے بھی وہیں آشنا ہوئے۔ ان کی ۱۸۹۳ء کی ایک غزل کا مقطع ہے:

عشق نے ان کو سکھادی شاعری
اب تو اچھی فکرِ حسرت ہو گئی

اودھ کے اور قصبات کی طرح موہان بھی کم از کم حسرت کے عنفوانِ شباب میں جنوں خیز ہونے کی حد تک رومان انگیز بھی تھا۔ "حسرت کے قریبی عزیز ان کے اس زمانے کے متعلق گفتگو کرتے وقت زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ کبھی کبھی اڑتا اڑتا کوئی نام بھی سنائی دیتا ہے۔ کبھی خوبصورت پہنچیوں کا ذکر ہوتا ہے جو خربوزوں کے بیجوں کو پیلا اور سرخ رنگ کر بنائی گئی تھیں اور ہدیۂ شوق کے طور پر پیش کی گئی تھیں[10]۔" ان دنوں کی یاد حسرت کے دل کی گہرائیوں میں ہمیشہ باقی رہی، جسے چھپانے کی بھی انھوں نے کوشش نہیں کی، بلکہ مزے لے لے کر بیان بھی کیا:

موہان کے کوچے کیا رسوائی کا مسکن تھے
جو شخص نظر آیا، بدنام نظر آیا

یہ رسوائی و بدنامی حسرت کے حصے میں بھی آئی۔ اور انھوں نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ اس کا اظہار بھی کیا ہے:

طعنِ احباب سنے، سرزنشِ خلق سہی
ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا

تو نے حسرت کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

دیوانِ حسرت حصہ اوّل (۱۲-۱۹۱۲ء) میں ان کی ایک طویل غزل کے چند قطعہ بند اشعار ان کے جنونِ عشق کے ایک نئے تیور کی نشان دہی کرتے ہیں:

دل سے یادِ روزگارِ عاشقی دیجے نکال
آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جائیے
ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں
یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جائیے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد
اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جائیے
کشمکش ہائے الم سے اب یہ حسرت جی میں ہے
چھٹ کے ان جھگڑوں سے مہمانِ قضا ہو جائیے

"مہمانِ قضا" ہونا تو خیر حسرت کے اختیار سے باہر تھا ہی، لیکن "آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جانا" بھی ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ ان کے اشعار پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ قدرت نے پرستش کا جذبہ ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ ایک "ستم پرور کی یاد"، تو انھوں نے دل سے نکال دی، لیکن ان کے جذبۂ پرستش نے اپنی آسودگی کے لیے ایک نیا صنم تراش لیا، جس کا کوئی مادّی وجود نہ تھا، اور پھر سب کچھ تج کر اسی کے ہو رہے۔ اسی غیر مرئی پیکر کی پرستش کو زندگی کا نصب العین بنا لیا۔ حسرت کے دیوان اوّل ہی میں ایک شعر ملتا ہے، جس میں اپنے مستقبل کے عزم کی انھوں نے واضح طور پر نشان دہی کی تھی۔ شعر یہ ہے:

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سربلند سے یاس کا انسداد کر

نجاتِ ہند کی آرزو کا یہ دیا حسرت کے صنم خانۂ دل میں کس طرح روشن ہوا؟ یا نجاتِ ہند کا سودا ان کے سر میں کب اور کیوں کر سمایا؟ ان سوالوں کے واضح جواب ہماری دست رس سے باہر ہیں۔ انیسویں صدی کے آخری دو ڈھائی سال اور بیسویں صدی کے ابتدائی دو ڈھائی سال جو حسرت نے علی گڑھ کے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں بسر کیے تھے وہ کسی بھی طالب علم کے دل میں آزادیِ ہند کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے قطعی ناساز گار تھے۔ سیاسی فکر سے قطع نظر، علمی و ادبی مذاق پیدا کرنے کی طرف بھی وہاں کوئی توجہ نہ دی جاتی تھی۔ اُسی دور کا ذکر کرتے ہوئے سر رضا علی نے اپنے تجربات قلم بند کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میرے زمانے میں علی گڑھ میں کرکٹ اور فٹ بال کھیلنے والوں کی خاص قدر تھی۔ ادبی ذوق پیدا کرنے یا علمی ذوق بڑھانے یا ان کی ہمت بندھانے کا خیال نہ تو اساتذہ کو تھا نہ ٹرسٹیوں کو۔ مسٹر بیک کھلم کھلا فرماتے تھے کہ رنجیت سنگھ جی (کرکٹ کے مشہور کھلاڑی جو بعد میں نوانگر کے مہاراجا ہوئے) دادا بھائی نوروجی (پارلیمنٹ کے پہلے ہندوستانی ممبر) سے کہیں زیادہ قابل ہیں۔ مسٹر بیک کے چہیتے طلبا صرف کھلاڑی تھے... ادبی ذوق رکھنے والے طلبا کی موجودگی صرف روا رکھی جاتی تھی۔ وہ کسی تحسین و آفریں کے مستحق نہ سمجھے جاتے تھے[11]۔" یہی بات ڈاکٹر سید عابد حسین

---

[9] حسرت کا آبائی وطن فتح پور ہسوہ کے مضافات میں تھا، جہاں ان کے والد سید اظہر حسین کو "اپنی دادا کی طرف سے تحصیل کھجوہ میں تین گاؤں وراثتاً ملے تھے۔"
نیاز فتح پوری: تذکرۂ حسرت: نگار حسرت نمبر ص ۷

[10] رابعہ بیگم: متذکرہ

[11] سر سید رضا علی: اعمال نامہ: ص ۷۶-۷۵

نے واضح تر الفاظ میں کہی تھی۔ ان کے بیان کے مطابق کالج کی زندگی میں "زیادہ زور ایسے وضع دلباس، اخلاق و آداب، کھیل اور ورزشوں پر دیا جاتا تھا۔ جن کے ذریعے سے انگریز حاکموں کی خوشنودی اور قربت حاصل ہو سکے[11]۔"

با من میاویز اے پدر! فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

کالج کے ابتدائی دور میں۔ حسرت کے علی گڑھ پہنچنے سے دس بارہ سال قبل۔ جب برطانیہ پرستی نے وہاں عریاں شکل اختیار نہیں کی تھی، کالج کے فارغ التحصیل دو ایک ایسے طالب علموں کی مثالیں ملتی ہیں جنھوں نے سرسید کی وضع کردہ سیاسی ڈگر کو نظر انداز کرکے۔ ۱۸۸۶ء اور ۱۸۸۷ء میں انڈین نیشنل کانگرس کے اجلاسوں میں شرکت کی تھی۔ لیکن "یہ وہ لوگ تھے جو سب سے پہلے ولایت گئے اور ... آزادی کی فضا میں رہنے کی وجہ سے آزادی کی خو اپنے ساتھ لائے تھے اور اپنا میلان کانگرس کی طرف رکھتے تھے[12]"، لیکن ان اصحاب کی طرح حسرت کو انگلستان جانے اور "آزادی کی فضا میں رہنے" کی سعادت نصیب نہیں ہوئی تھی۔ دوسرے یہ کہ ان میں اور حسرت میں سب سے بڑا فرق یہ تھا کہ آزادی کی تڑپ نے ان کے اندر جنون کی وہ شکل اختیار نہ کی تھی، جو حسرت کے حصے میں آئی تھی۔

حسرت کی سیاسی زندگی کو موضوعِ قلم بنانے والوں نے، جن کی تعداد بہت کم ہے، حسرت کے جنونِ آزادی کے محرکات کا پتا لگانے کی کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں صرف مبہم سے اشارے ہی ملتے ہیں۔ سید سجاد حیدر یلدرم (خانی خاں)، علی گڑھ میں حسرت کے ہم عصر ہی نہیں، ان کے گہرے دوست اور ان کے ذہنی ارتقا کے عینی شاہد بھی تھے۔ ان دونوں کے تعلقات کی گہرائی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ جرمِ بغاوت میں حسرت کے ماخوذ اور سزایاب ہونے سے وہ اس درجہ متاثر ہوتے کہ حسرت پر ایک طویل مضمون لکھنے سے اپنے قلم کو وہ روک نہ سکے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ مضمون لکھ کر یلدرم نے حسرت کے ساتھ اپنی دوستی کا پورا پورا حق ادا کیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے وقت کے تقاضے سے مجبور ہو کر اپنے قلم کے چہرے پر 'خانی خاں' کے نام کی نقاب ڈال لی تھی۔ اس کے اسباب کو سمجھنا بھی چنداں دشوار نہیں ہے۔ اول تو یلدرم نے اپنے لیے وہ راہ منتخب نہیں کی تھی، جو حسرت نے اختیار کی تھی۔ دوسرے اس وقت حکومت اور خداوندانِ کالج دونوں حسرت کو جن غضب آلود نظروں سے دیکھ رہے تھے اس کے پیشِ نظر حسرت کے ساتھ علانیہ ہمدردی کا اظہار کرنا آسان نہیں تھا۔ حسرت کا جرم، سید سلیمان ندوی کے الفاظ میں "علی گڑھ کی سلطنت میں بغاوت کا پہلا جرم تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ علی گڑھ کالج کی حرمت بچانے کے لیے کالج کے بڑے بڑے ذمہ داروں نے حسرت کے خلاف گواہی دی ... یہاں تک کہ نواب وقار الملک نے بھی دو ایک جملوں میں ... مذمت ہی لی[13]"

ان حالات میں حسرت کی سیاسی روش کو ان کے "وصف" سے تعبیر کرتے ہوئے صرف یہ لکھنے پر اکتفا کرنا حیرت ناک نہیں ہے کہ "علمی زندگی کے ساتھ ساتھ حسرت کی عادات میں ایک ایسا وصف بھی نشو و نما پا رہا تھا، جس کا آخری نتیجہ علی گڑھ کے سیشن جج کی عدالت میں نظر آیا، اور اس سے یہ معلوم ہوگا کہ وہ شخص جو مذہب اور ادب میں قدامت پرست تھا، پالٹکس میں کانگرس کے مقدمۃ الجیش میں کیوں کر شامل ہو گیا ... یہ وصف جسے ایک قسم کی فطری کمزوری کہنا چاہیے، گاہے گاہے مولانا کے زمانۂ طالب علمی میں بھی ظاہر ہوا کیا، اور ہر مرتبہ مولانا کو کچھ نہ کچھ نقصان ضرور پہنچا ... اور فردِ سیاہ میں، جو پرنسپل کی میز کے داہنے خانے میں رہتی ہے، اس میں ان کا نام لکھ لیا گیا[14]۔"

یلدرم نے اس اجمال کی تفصیل بیان نہیں کی ہے۔ طالب علموں کی شرارتوں اور ہڑبازیوں کے چند واقعات انھوں نے ضرور قلم بند کیے ہیں جن میں حسرت صرف شریک ہی نہیں تھے بلکہ اپنی انتہا پسند فطرت کی وجہ سے شریکِ غالب بن گئے تھے اور ہر بار ان کا نام پرنسپل کی فردِ سیاہ میں ٹانکا جاتا رہا تھا۔ لیکن ان میں صرف ایک ہی واقعہ ایسا تھا جس کا تجزیہ کرنے کے بعد اس کی تہ میں ان کے انگریز مخالف رجحان کا شائبہ یقیناً نظر آ سکتا ہے۔ واقعہ یہ تھا:

شملے میں علی گڑھ کی کرکٹ ٹیم نے کسی انگریزی کلب سے بازی لی۔ علی گڑھ کے بنی اسرائیل اس پر آپے سے باہر ہو گئے۔ ایک گروہ کثیر تمام آلاتِ موسیقی جو کالج میں دستیاب ہو سکتے تھے یعنی تھالیاں، لوٹے گلاس کھانے کی سینیاں بجا بجا کر رات کی تاریکی میں شورِ محشر برپا کرتا پھرتا تھا۔ فضل الحسن جنھوں نے اپنی عمر میں نہ کبھی بیٹ چھوا تھا، نہ گیند پھینکا تھا، یہ شور سنتے ہی ایک شکستہ حال کنستر لیے ہوئے کمرے سے برآمد ہوئے اور تیل کو حوالۂ خاک کرکے سب سے آگے آگے اپنا کوس بجاتے ہوئے پروفیسروں حتیٰ کہ نواب محسن الملک مرحوم کی کوٹھی تک جا پہنچے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فردِ سیاہ میں، جو پرنسپل کے دفتر کی میز کے داہنے خانے میں بند رہتی ہے، ان کا نام لکھ لیا گیا۔

حسرت کے ایک نوعمر ہم عصر کا بیان ہے کہ "حسرت کی طبیعت میں بغاوت کوٹ کوٹ کر بھری تھی، اور اس کا شاخسانہ یہ نکلا کہ کالج کے پرنسپل مسٹر ماریسن نے (جو بعد میں سر تھیوڈر ماریسن اور وزیرِ ہند کی کونسل کے ممبر ہوئے) ...

---

[12] ڈاکٹر سید عابد حسین: سرسید کا خواب، مشمولہ علی گڑھ تحریک (مرتبہ نسیم قریشی)، ص ۱۳

[13] میر ولایت حسین: آپ بیتی یا ایم اے او کالج کی کہانی: ص ۶۳

حسرت کو اقامت خانے [بورڈنگ ہاؤس] سے نکال دیا۔ یہ بھی مشہور تھا کہ حسرت کی قابلیت کا سکّہ کالج کے سکریٹری نواب محسن الملک اور مقامی ٹرسٹیوں پر نہ بیٹھا ہوتا اور وہ طلبہ میں اتنے مقبول نہ ہوتے تو شاید انھیں کالج سے بھی نکال دیا جاتا۔ مگر پرنسپل کی اتنی ہمت نہ ہوئی اور صرف اقامت خانے ہی سے نکل جانے پر اکتفا کی گئی[15]"

مندرجہ بالا بیان کی تائید حسرت کی ایک عزیز خاتون کے مقالے سے بھی ہوتی ہے جو ان کی وفات کے فوراً بعد لکھا گیا تھا۔ اس سے ہماری معلومات میں اتنا اضافہ اور ہوتا ہے کہ "بی۔ اے پاس کرنے سے پہلے ہی وہ سیاستِ ہند سے دلچسپی لینے لگے تھے، اور تین مرتبہ نعرۂ حریت بلند کرنے پر ایم۔ اے۔ او کالج [ہوسٹل] سے نکالے گئے تھے[16]"

متذکرہ مقالے میں اگرچہ اس کی وضاحت نہیں ملتی کہ حسرت نے کن مواقع پر نعرۂ حریت بلند کیے، یا ان نعروں کی نوعیت کیا تھی؛ تاہم حقیقت ہے کہ حسرت کے دل کی گہرائیوں میں، محسوس یا غیر محسوس طور پر، 'نجاتِ ہند' کی جو آرزو پیدا ہوئی تھی کالج کے انگریز اساتذہ، خصوصاً پرنسپل مارلین، کو اس کا شاید اندازہ ہو گیا تھا اور ان کی دور رس نگاہوں نے غالباً دیکھ لیا تھا کہ حسرت کے دماغ میں 'قومی سیاست' کے جراثیم پرورش پا رہے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ کالج کو خیرباد کہنے یا خیرباد کہنے پر مجبور ہونے سے ایک سال پہلے تک پرنسپل مارلین کے ساتھ حسرت کے تعلقات بہ ظاہر اس حد تک شگفتہ تھے کہ اپنی اکثر نظموں میں انھوں نے مارلین کا مدحیہ انداز میں نام لیا تھا، اور وہ نظمیں یونین، کے جلسوں میں سنائی بھی تھیں۔ حسرت جب علی گڑھ پہنچے تو کالج کے پرنسپل مسٹر بیک تھے۔ چند ہی مہینوں کے بعد ان کا انتقال ہو گیا اور ان کی جگہ مارلین نے لی۔ اس کے بعد ہی یونین کے جلسے میں حسرت نے ایک طویل نظم سنائی، جس کے ایک بند کا آخری شعر یہ ہے:

بیک کے مرجانے سے ویران جلہ ہو گیا
خاک میں ارمان ملے، خونِ تمنا ہو گیا

اس کے آگے کے بند کے تین اشعار یہ ہیں:

ہم تو سمجھے تھے کہ جلسہ اپنا ویراں ہو گیا
خوبیِ قسمت سے لیکن لطفِ یزداں ہو گیا
افسرِ اعلا ہوئے مارلینِ ذی علم و شان
سن کے یہ جامے سے باہر ہر مسلماں ہو گیا
آپ کے اسلام پر احسان سارے دیکھ کر
ہر مسلماں خود بہ خود ممنونِ احساں ہو گیا[17]

پھر کالج چھوڑنے سے کچھ ہی قبل، ۱۹۰۳ء میں حسرت نے ایک نظم یونین کے جلسے میں سنائی، جس کا ایک شعر یہ ہے:

پھیر لی پیرِ مغاں نے ہم سے گر چشمِ کرم
ہم کو ہے کافی نگاہِ فیض بخشِ مارلین[18]

لیکن نگاہِ فیض بخش مارلین 'کو پھرتے دیر نہیں لگی۔ اگلے ہی سال ۱۹۰۳ء کے اوائل میں انجمن اردوئے معلیٰ کے ایک مشاعرے نے اس کے موثر مظاہرے کا موقع فراہم کر دیا۔ اس انجمن کے بانی تو حسرت کے ہم عصر دوست سجاد حیدر یلدرم تھے، اور وہی اس کے پہلے سکریٹری بھی تھے۔ یلدرم کے بعد ۱۹۰۲ء میں، یہ عہدہ حسرت کی طرف منتقل ہوا[19]۔ ان کا "زمانۂ طالب علمی جب ختم ہونے کو آیا تو ایک عظیم الشان مشاعرے کی تجویز قرار پائی ... سپہرِ نظم کے آفتاب و مہتاب یعنی مجروح اور تسلیم کے علاوہ بہت سے چھوٹے چھوٹے ستاروں نے بھی اپنا کمال دکھلایا۔ مگر چھوٹے ستارے اپنی حرکت میں کہیں کہیں تہذیب یا مغربی تہذیب کے دائرے سے باہر ہو گئے[20]!"

اس مشاعرے میں حصہ لینے والوں میں امیر مینائی کے ایک شاگرد گستاخ رام پوری بھی تھے "جن کی شوخ نگاری کافی شہرت پکڑ چکی تھی۔ علی گڑھ میں جیلر کے عہدے پر مامور تھے۔ ... طرحی غزل میں گستاخ نے ایک مطلع سنایا:

یہ مرضِ گستاخ کیا تجھ کو پیدا ہو گیا
جس کی صورت اچھی دیکھی، شیدا ہو گیا

"پیٹھ پیچھے بُرائی کرنے والوں نے، جن کو حسرت کی آزاد اور مستغنی طبیعت سے روزِ اول ہی سے اختلاف تھا، مارلین سے جا کے کہہ دیا کہ مشاعرے میں تہذیب سے گرے ہوئے اور اخلاق کو بگاڑنے والے اشعار پڑھے گئے، اور مثال کے طور پر گستاخ رام پوری کا وہ شعر پیش کیا، جو اوپر حوالۂ قلم ہو چکا ہے۔ اس اعتراض کرنے والے فرقے کے امام محمد علی مرحوم تھے، جو اس وقت حال ہی میں ولایت سے واپس آئے تھے اور نہایت خالص 'مسٹر محمد علی' تھے۔ ان لوگوں نے مشاعرے کو نہ جانے کس روشنی میں پیش کیا اور گستاخ رام پوری بے چارے کے شعر کی خدا معلوم کیا تشریح کی کہ مارلین آگ بگولا ہو گیا[21]"

چناں چہ اگلے روز کلاس ختم ہونے کے بعد

---

[15] ہارون خاں شیروانی: متذکرہ: ص ۱۱۲

[16] رابعہ بیگم: متذکرہ: ص ۹۸

[17] محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین (علی گڑھ): فروری ۱۹۰۰ء۔ بحوالہ احمر لاری: حسرت موہانی۔ حیات و کارنامے: ص ۴۶۰

[18] ایضاً: جنوری ۱۹۰۲ء: بہ حوالہ احمر لاری ص ۴۰۱

[19] محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین: جون ۱۹۰۲ء: بہ حوالہ احمر لاری: ص ۷۳

[20] خافی خاں: متذکرہ: ص ۱۶ - ۲۹۶

[21] مجنوں گورکھپوری: حسرت موہانی: اردوئے ادب حسرت نمبر: ص ۸۰

ماریسن "عزیب فضل الحسن کو پکڑے ہوئے دفتر کی طرف لے گئے۔ یہاں سب لوگ حیرت کے عالم میں دیکھا کیے کہ الٰہی ماجرا کیا ہے! اتنے میں سیشر غرایا :

"کیا اخلاق کے دو معیار بھی ہوتے ہیں ؟"

سہمی اور لڑکھڑائی آواز میں جواب ملا :

"جی ہاں! ہم لوگوں کا معیار آپ سے قطعی مختلف ہے۔"

مسٹر ماریسن جھنجھلا کر بولے :

"یہ سب بکواس ہے[11]"

اس کے بعد ہی ماریسن نے "کالج کے معتمدین" کا ایک خاص اجلاس طلب کیا اور اس میں یہ تجویز پیش کی کہ حسرت کو کالج سے نکال دیا جائے۔ اور کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ ماریسن کی رائے سے اختلاف کرتا۔ لیکن حسرت کی شخصیت کا رعب چوں کہ سب پر چھا چکا تھا، یہاں تک کہ خود محسن الملک ان کی قابلیت اور فضیلت کے معترف تھے، اس لیے اس تجویز میں اتنی ترمیم کر دی گئی کہ حسرت کو کالج سے تو نکال دیا جائے لیکن امتحان میں شریک ہونے سے نہ روکا جائے[12]۔ کالج کے مقامی ٹرسٹیوں کی ہمدردانہ مداخلت نے ماریسن کی خواہش کے برعکس حسرت کو بالآخر سید فضل الحسن حسرت موہانی بی، اے بنا دیا۔ لیکن ان کے نام کے ساتھ اس ڈگری کی صفت کا اضافہ نہ بھی ہوتا تو ان کی اس زندگی پر کوئی اثر نہ پڑتا جو وہ جلد ہی شروع کرنے والے تھے۔

۱۹۰۳ء میں نیا تعلیمی سال شروع ہوا تو حسرت نے اِل، اِل، بی میں داخلہ لیا۔ ان کے اس اقدام سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اس وقت تک انھوں نے اپنے مستقبل کی قطعی راہ متعین نہیں کی تھی۔ لیکن حالات کی روش نے جلد ہی انھیں اس ڈگر پر ڈال دیا جس پر وہ زندگی بھر چلتے رہے۔ اِل، اِل، بی میں داخلہ لینے کے بعد "وظیفۂ قانون کے لیے مولانا نے درخواست دی مسٹر ماریسن نے نہ دیا۔ بورڈنگ ہاؤس میں بدستور رہنے کی اجازت چاہی، اجازت نہ ملی۔ مایوسی و افسردگی کا اس کے سوا کیا علاج تھا کہ شہر میں سکونت اختیار کر کے ... برائے نام قانون کے سبقوں میں حاضر ہو جایا کریں[13]۔" لیکن ماریسن کی معاندانہ روش کو دیکھ کر حسرت نے "برائے نام قانون کے سبقوں میں حاضری" کا سلسلہ بھی ختم کر کے اپنی کتابِ زندگی کے اس باب کو باحسرت و یاس بند کر دیا، جو ۱۸۹۸ء میں ایم، اے، او کالج میں داخلے کے ساتھ شروع ہوا تھا۔

اب حسرت کے سامنے عملی زندگی کا لق و دق میدان تھا، جسے خداوندانِ کالج سے ان کے تعلقات نے ان کے لیے بے برگ و گیاہ بنا دیا تھا۔ اس دور میں علی گڑھ کالج کے نوجوانوں کے جذبۂ وفاداری کی حکومت پر کچھ ایسی دھاک بیٹھی تھی کہ کالج کے ہر فارغ التحصیل طالب علم کو، پرنسپل کے اشارے پر، تعلیمی و سماجی حیثیت کے مطابق، پولیس، فوج اور سول محکموں میں بہ آسانی ملازمت مل جایا کرتی تھی۔ حسرت کے لیے بھی ایسے مواقع پیدا ہو سکتے تھے مگر یہ اسی وقت ممکن تھا جب اپنے مزاج اور اپنی روش میں وہ تھوڑی سی تبدیلی پیدا کر لیتے۔ لیکن ایسا کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ قدرت نے ان کے مزاج کا جو سانچہ بنایا تھا، اسے کالج کی زندگی کے تجربات کی گرمی نے تپا کر اس درجہ پختہ کر دیا تھا کہ اب اس کا بدلنا محال تھا۔ ان کے عزم کا کچھ اندازہ ان کے اس شعر سے ہوتا ہے :

جان کو محوِ غم بنا، دل کو وفا نہاد کر
بندۂ عشق ہے تو یوں قطعِ رہِ مراد کر
خرّمی و دردِ نہ کو عشرتِ جاوداں نہ جان
فکرِ معاش سے گزر، حوصلۂ معاد کر
قول کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ جان
روشنیٔ ضمیر یا عقل سے اجتہاد کر
حق سے بہ عذرِ مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ، اس پہ نہ اعتماد کر
غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر، کہ ہے گناہ
کوششِ ذاتِ خاص پر ناز کر، اعتماد کر
اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سربلند سے یاس کا انسداد کر

مندرجہ بالا اشعار پکار پکار کر اعلان کر رہے ہیں کہ حسرت نے ہندوستانی سیاست کے دشتِ پرخار میں قدم رکھنے کا، یا دوسرے الفاظ میں 'نجاتِ ہند' کے لیے برطانوی حکومت سے لوہا لینے کا مصمم عزم کر لیا تھا۔ اور اس کے حصول کی کوششوں کے لیے علی گڑھ ہی کو انھوں نے اپنا مرکز بنایا، جو اس دور میں برطانیہ پرستی کا بڑا مستحکم گڑھ بن گیا تھا۔ علی گڑھ کے انتخاب کی پشت پر جو اسباب بھی کارفرما رہے ہوں گے ان کا ہمیں علم نہیں ہے، لیکن اس میں کلام نہیں کہ یہ تھا بڑی ہمت کا کام۔

حصولِ مقصد کے لیے حسرت نے صحافت کو وسیلہ بنایا۔ تعلیمی زندگی کی طرف سے یک سو ہوتے ہی انھوں نے ایک ماہنامے کا علی گڑھ ہی سے اجرا کر دیا۔ اس کا نام اردوئے معلّٰی تھا اور اس کا پہلا شمارہ یکم جولائی ۱۹۰۳ء کو شائع ہوا۔ رسالے کا نام اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہے کہ انجمن اردوئے معلّٰی کی سکریٹری شپ ہی سے حسرت کی تعلیمی زندگی کا خاتمہ ہوا تھا، اب اڈیٹر اردوئے معلّٰی کی حیثیت سے انھوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔

---

[11] خافی خان : متذکرہ :

[12] مجنوں گورکھپوری : متذکرہ : ۱۰۱

حسرت موہانی

مشاہداتِ زنداں

اردوئے معلیٰ اپنی نوعیت کا پہلا ماہوار رسالہ تھا۔ اور یہ حیرت ناک نہیں ہے کہ سنجیدہ اردو داں طبقہ کو اس نے جلد ہی اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اخبارات و رسائل کے اغراض و مقاصد کی فہرست اس دور میں آج کے مقابلے میں طویل تر ہوا کرتی تھی۔ لیکن حسرت نے روشِ عام کی تقلید ضروری نہ سمجھی۔ انھوں نے اردوئے معلیٰ کے پہلے شمارے میں لکھا کہ " اس رسالے کے اجرا کا مقصد صرف ایک ہے ــــ اصلاحِ مذاق"۔ اس واحد مقصد کی تشریح سے بھی حسرت نے غالبًا ارادی طور پر، گریز کیا تھا۔ لیکن اس امر کے آشکارا ہونے میں بہت دیر نہیں لگی کہ اردوئے معلیٰ کا مقصد " اصلاح مذاقِ" سیاست۔ دوسرے، اور واضح تر الفاظ میں، اس رسالے کا نصب العین یہ تھا کہ مسلمانوں کے اس مذاقِ سیاست کو یک سر بدل دیا جائے، جسے انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں، سر سید مرحوم نے بڑی محنت و جانفشانی سے ہندستانی مسلمانوں کے بالائی اور بالائی متوسط طبقے کے سیاسی مزاج کا خاصّہ بنا دیا تھا۔ اردوئے معلیٰ کے اجرا کے دوسرے ہی سال حسرت نے لکھا :

" ہم اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ سر سید اپنے زمانے میں قوم کے مسلّم رہنما تھے. اور اس وقت مسلمانوں کے حق میں جو کچھ انھوں نے کیا بہتر کیا ... لیکن ہم سوال کرتے ہیں کہ کیا زمانے کی اب بھی وہی حالت ہے، جو سر سید کے وقت میں تھی ؟"

اردوئے معلیٰ کے قارئین کے ذہن میں اس سیدھے سادے سوال کا جو بھی جواب آیا ہو، لیکن خود حسرت کا جہاں تک تعلق ہے انھوں نے قلم سے زیادہ عمل سے اس کا جواب دیا۔ سر سید نے اپنے زمانے میں سیاست کو شجرِ ممنوعہ قرار دیا تھا اور کانگرس میں شرکت سے انھیں باز رکھنے کی جد و جہد میں سر دھڑ کی بازی لگا دی تھی۔ حسرت نے سیاست ہی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا اور اپنے ساتھ اردوئے معلیٰ کو بھی اس حد تک کانگرس کے رنگ میں رنگ لیا کہ وہ بھی کانگرس کا آرگن معلوم ہونے لگا۔ اس کے اوراق میں کانگرس کی پالیسیوں کی حمایت میں مقالات اور ادارتی نوٹ ہی نہیں شائع ہوئے، اس کے سالانہ اجلاسوں کی کارروائیوں کے ترجمے بھی اردوئے معلیٰ کے ضخیم ضمیموں کی شکل میں چھاپے گئے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب برطانوی ڈپلومیسی نے مسلمانوں اور ہندوؤں کی درمیانی خلیج کو وسیع تر کرنے کے لیے بنگال کے صوبے کو " ہندو بنگال" اور مسلم بنگال، میں تقسیم کیا۔ (۱۹۰۵)۔ اسی نوزائیدہ مسلم صوبے کی راجدھانی ڈھاکہ میں اسی سال محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا سالانہ اجلاس بڑے کر و فر سے منعقد ہوا، اور اسی اجلاس کی کوکھ سے مسلم لیگ نے جنم لیا۔ میزبانی کے فرائض نواب سلیم اللہ نے انجام دیے تھے۔ جنھوں نے تقسیمِ بنگالہ کو مسلمانوں کی بہت بڑی فتح قرار دیا تھا۔ کانفرنس کے اس اجلاس میں شریک ہونے والوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ نوابوں، تعلقہ داروں اور ان کے خطاب یافتہ متوسلین کے علاوہ بہت سے ان نو واردانِ سیاست کے نام بھی ہم کو نظر آتے ہیں، جو جلد ہی مسلمانوں کی سیاسی زندگی میں اہم مقام حاصل کرنے والے تھے۔ اس فہرست میں کچھ ایسے نام بھی ملتے ہیں جو جلد ہی مسلم لیگ سے بیزار ہوئے اور کانگرس میں شمولیت اختیار کی۔ اور ملک کی قومی زندگی میں نمایاں ترین مقام حاصل کیا۔ ان میں کچھ تو انڈین نیشنل کانگرس کے صدر بھی بنے۔

ڈھاکہ کانفرنس میں شرکت کرنے والوں کی فہرست میں جن مسلمانوں کے نام نظر نہیں آتے ان میں قابلِ ذکر دو ہی ہیں ــــ حسرت موہانی اور محمد علی جناح۔ ملکی سیاست میں مسلمانوں کی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کے یہ دونوں خلاف تھے۔ اس لیے یہ حیرت ناک نہیں ہے کہ اس وقت مسلم لیگ میں ان کو کوئی کشش محسوس نہ ہوئی اور وہ کانگرس ہی سے وابستہ رہے۔ یہ بھی دلچسپ اور قابلِ ذکر ہے کہ اس 'قربت' کے باوصف دونوں ہمیشہ ایک دوسرے سے دور ہی دور رہے۔ یہاں تک کہ آخری عمر میں جب ان دونوں نے مسلم لیگ کو اپنایا تو اس وقت بھی یہ دوری برقرار رہی۔

کانگرس میں حسرت اور جناح کے ورود سے پہلے ہی ـــ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں، کانگرس غیر محسوس طور پر انتہا پسند اور اعتدال پسند گروہوں میں بٹنے لگی تھی۔ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا دونوں گروہوں میں امتیاز کے خطوط بھی واضح تر ہوتے گئے۔ انتہا پسندوں کے لیڈر تلک تھے، جنھیں حسرت نے طالب علمی ہی کے دور میں اپنا "گرو" بنایا تھا۔ اعتدال پسندوں کی قیادت گوکھلے کے ہاتھ میں تھی، جن کو جناح نے اپنے لیے نمونہ بنایا تھا۔

تقسیم بنگالہ کے بعد ہندستانی سیاست ایک

عظیم طوفان سے دوچار ہوئی۔ اس تقسیم کے خلاف بنگالیوں نے، جن میں مسلمان بھی شامل تھے، ملک گیر جدوجہد شروع کی۔ اس سے ایک طرف سودیشی کی تحریک کو فروغ حاصل ہوا، جو پہلے ہی شروع ہو چکی تھی۔ دوسری طرف بنگالیوں کی جدوجہد نے پرتشدد شورش کی شکل اختیار کر لی۔ اور بموں نیز آتشیں اسلحوں کے استعمال تک کی نوبت آگئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کانگرس کے معتدل اور انتہا پسند گروہوں کے اختلافات نقطۂ عروج پر پہنچے۔ بالآخر ۱۹۰۷ء کی سورت کانگرس نے انتہا پسندوں کے حق میں فیصلہ کر دیا اور وہ کانگرس پر چھا گئے۔

تقسیم بنگالہ کے جلو میں پیدا ہونے والے پرتشدد مظاہروں نے، نیز کانگرس پر انتہا پسندوں کے غلبے نے برطانوی حکومت کے اوسان اس حد تک خطا کر دیئے کہ اس نے سخت گیری کی پالیسی اختیار کر کے دار و گیر کا سلسلہ شروع کیا، جس کی زد میں تلک بھی آئے اور حسرت بھی۔ دونوں کو باغیانہ مضامین لکھنے اور شائع کرنے کا مجرم قرار دے کر بغاوت کی دفعات میں ماخوذ کیا گیا۔ حسرت ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو علی گڑھ میں گرفتار ہوئے اور اس کے دوسرے دن ۲۴ جون کو تلک بمبئی میں گرفتار اور سزایاب ہوئے یہ بھی قابل ذکر ہے کہ تلک کو پیروی کے لیے محمد علی جناح جیسا نامور بیرسٹر اور دوسرے وکلا نصیب ہوئے حسرت نے خود اپنی وکالت کی۔ اس کے باوجود دونوں کی سزاؤں میں بہت فرق تھا۔ تلک کو چھ سال کے لیے کالے پانی کی سزا ملی اور حسرت کے حصے میں دو سال کی قید سخت کی سزا آئی اور پانچ سو روپے کا جرمانہ۔ اور پھر یہ سزا بھی سال ہی بھر کی رہ گئی۔ لیکن یہ ایک سال کس قیامت کا تھا، اس کا اندازہ حسرت کے "مشاہداتِ زنداں" سے ہوتا ہے جو رہائی اور اردوئے معلیٰ کے دوبارہ اجرا کے بعد اس میں دسمبر ۱۹۰۹ء سے جنوری ۱۹۱۱ء تک بالاقساط شائع ہوا تھا۔ حسرت کے مزاج کو خصوصاً سیاسی مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ اسی کے پیش نظر اس طویل مقالے کے اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں: (ع۔ ص)

جس شخص نے کبھی قید خانے کی صورت نہ دیکھی ہو وہ وہاں کے حالات سے کسی طرح آگاہ ہو ہی نہیں سکتا لیکن ہمارا یہ دعویٰ ہے کہ جو لوگ جیل کی سیر بہ طور درسِ عبرت کرتے ہیں وہ بھی کما حقہ وہاں کے اندرونی حالات سے واقف نہیں ہو سکتے۔ کس لئے کہ ملازمان جیل کی سختیاں، گھڑکیاں اور گالیاں، غذائے زنداں کی حد سے زائد ابتر حالت، حاکمانِ جیل کے ظلم اور بے انصافیاں ان سب کی اصلی کیفیت قیدیوں کے سوا کسی کو معلوم نہیں ہو سکتی۔

یادش بخیر لالہ لال چند فلک نے آخر سنہ ء میں بہ زمانۂ سورت کانگرس کچھ حالات زندانِ لاہور کے سنائے تھے۔ لیکن جیل کی حقیقت راقم کے ذہن نشین صرف اس وقت ہوئی جب کہ ۲۳ جون ۸ء کو دفعتاً بہ علت سڈیشن (بغاوت) داخلِ حوالات ہونا پڑا۔

داخلۂ جیل کو دنیا سے قطع تعلق کے برابر نہیں تو اس سے کچھ ہی کم سمجھنا چاہیئے۔ ارباب ہوش کو اس سے موت کا سبق حاصل ہو سکتا ہے۔ جس طرح سے کہ اجل انسان کو تمام دنیاوی جھگڑوں سے چھڑا کر آناً فاناً ایک ایسے عالم میں پہنچا دیتی ہے جس کا کسی کو علم نہیں، اسی طرح سے مقدمۂ سڈیشن میں گرفتار ہونے والا اپنے تمام مشاغل اور کار و بار سے دفعتاً علاحدہ ہو کر ایک دوسری ہی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں کی آب و ہوا، طریق بود و ماند، طرز رفتار و گفتار غرض کہ ہر چیز نرالی نظر آتی ہے۔ فرق صرف اس قدر سمجھ لیجئے کہ موت کے بعد اعزا و اقربا سے دائمی جدائی ہو جاتی ہے لیکن یہاں آئندہ کے لئے امید باقی رہنے کے علاوہ اختتام مقدمہ تک کبھی کبھی ان سے دور کی ملاقات بھی ہو جایا کرتی ہے۔

گرفتاری کے وقت راقم حروف کی شیر خوار لڑکی نعیمہ حد درجہ علیل تھی اور اتفاق سے مکان پر والدۂ نعیمہ اور ایک خادمہ کے سوا اور کوئی موجود نہ تھا۔ لیکن ان کی ذات سے اس نازک وقت میں بربنائے سیادت و تائیدِ ربانی حیرت انگیز حوصلہ و استقلال کا اظہار ہوا۔ خود پریشان ہو کر راقم کو بھی مغموم کرنے کے بجائے انھوں نے دوسرے ہی دن بذریعہ سپرنٹنڈنٹ جیل ایک ایسا ہمت افزا خط بھیجا جسے دیکھ کر جملہ کار پردازان زنداں متحیر رہ گئے۔ راقم کا دل بفضلہ امر حق کی پیروی کے باعث یوں ہی قوی تھا، لیکن ان کی یہ تحریر کہ "تم پر جو افتاد پڑی ہے اُسے مردانہ وار برداشت کرو۔ میرا یا گھر کا مطلق خیال نہ کرنا۔ خبردار تم سے کسی قسم کی کمزوری کا اظہار نہ ہو" تقویتِ مزید کا باعث ہوئی۔ بھائی صاحب کو انھوں نے تار دے کر بلوا لیا تھا، جن کے ہمراہ وہ جیل میں مجھ سے ملنے بھی آئیں اور جب تک مقدمہ چلتا رہا ہر ہفتے آیا کیں، اور آخر تک ان کی جرأت و ہمت میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا۔ فالحمدللہ۔ ختم مقدمے تک اخبار دیکھنے کی اجازت مجسٹریٹ علی گڑھ سے مل گئی تھی، اس لئے جن اخباروں کی نسبت میری پسند کا انھیں علم تھا وہ روزانہ بھیج دیا کرتی تھیں۔

دو ہی روز کے بعد مسٹر تلک کی گرفتاری کا حال معلوم ہوا جس کے افسوس میں راقم کو اپنی تمام مصیبتیں فراموش ہو گئیں۔ مسٹر تلک کے ڈیفنس ایڈریس کو پڑھ کر البتہ روح تازہ اور ہمت بلند ہوتی تھی اور مجھ کو تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس ایڈریس کی سماعت کے بعد اگر جج انصاف سے کام لے گا تو مسٹر تلک ضرور بری ہو جائیں گے، لیکن جسٹس داور کے فیصلے نے ان ساری امیدوں کا خون کر دیا۔ اسی کبیدگیِ خاطر کے دوران میں ایک رباعی ذہن میں آئی تھی، وہ نذر ناظرین ہے۔

طاعت سے فرنگیوں کی جن کا دستور
کیا خاک اٹھیں دادگری کا ہو شعور
انصاف کے دشمنوں کا داور ہے لقب
"برعکس نہند نام زنگی کافور"

(جلد ۱۱: نمبر ۱: جنوری ۱۹۱۰ء: ص ۹-۱۰)

تقریباً چالیس روز کی کشمکش اور بے کار طوالت کے بعد آخر کار مقدمے کا وہی فیصلہ ہوا جو اس قسم کے مقدمات میں ہمیشہ ہوا کرتا ہے یعنی ۴ اگست ۸ء سے قیدِ

سختی کا آغاز اس طور پر ہوا کہ کچہری سے جیل واپس پہنچتے ہی ایک لنگوٹ، جانگیا اور ایک کرتا ٹوپی پہننے کے لئے ایک ٹکڑا ٹاٹ اور ایک کمبل بچھانے اوڑھنے کے واسطے اور ایک قدح آہنی بڑا ایک چھوٹا دیگر جملہ ضروریات کو رفع کرنے کی غرض سے مرحمت ہوا۔

ان چند چیزوں کے سوا قیدیوں کو اور کوئی شے پاس رکھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ ابتدا میں سامان، بود و ماند کی اس تقلیل سے کسی قدر تکلیف ضرور محسوس ہوئی لیکن بہت جلد طبیعت نے انہیں کے استعمال پر قانع ہو کر ایک عجیب و غریب سبق حاصل کیا کہ اگر انسان ہوا و ہوس کو ترک کر دے تو زندگی کی ضرورتیں اس قدر کم ہیں اور وہ بھی اتنی آسانی کے ساتھ فراہم ہو سکتی ہیں کہ بہ ظاہر ان کے لئے انسان کو جبر و ستم یا مکر و فریب کے وسایل اختیار کرنے اور بعض اوقات اغیار کی بندگی و غلامی تک کے قبول کرنے پر آمادہ ہو جانا ایک حیرت انگیز معاملہ نظر آتا ہے۔ زندانی معاشرت کی یہ فقیرانہ شان ہر طرح سے راقم حروف کے مناسب حال تھی۔ البتہ ابتدا میں بحالت نیم برہنگی فریضۂ نماز کے ادا کرنے میں تکلف ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اپنی مجبوری اور بے بسی کے احساس نے اس کا بھی خوگر بنا دیا۔ جیل کی سخت ترین مشقت "چکی" سے پہلے ہی روز سابقہ پڑا اور بمصداق "برسر اولاد آدم ہر چہ آید بگذرد" اس جبری خدمت کو بسر و چشم قبول کیا۔

عام طور پر لوگوں کا خیال تھا کہ یہ مشقت چند روزہ ثابت ہوگی اور کسی سنٹرل جیل میں تبدیل ہونے پر کوئی لکھنے پڑھنے کا کام مل جائے گا۔ چنانچہ جب ۱۳ اگست کو دفعتاً تبادلۂ الٰہ آباد کی خبر معلوم ہوئی تو لوگوں کے اس گمان کو اس بنا پر اور بھی تقویت حاصل ہوئی کہ اس جیل میں گورنمنٹ برانچ پریس اور جیل پریس کی موجودگی سے عام طور پر یہی نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ تعلیم یافتہ قیدیوں کا وہاں بھیجا جانا اسی غرض سے ہوتا ہے کہ ان سے لکھنے پڑھنے ہی کی کوئی خدمت لی جائے گی۔ لیکن راقم کو اہل فرنگ کی شرافت اور عالی حوصلگی سے کسی رعایت کی امید نہ تھی۔ چنانچہ بعد میں ثابت ہوا کہ میرا خیال بالکل صحیح تھا اور الٰہ آباد جیل میں صرف یہی نہیں ہوا کہ بجائے کار تحریر راقم کو چکی ہی کی خدمت سپرد ہوئی بلکہ قید کی تقریباً ساری مدت روزانہ ایک من آٹا پیسنے سے سروکار رہا۔ حالاں کہ عام قیدیوں سے بھی عموماً چکی ایک یا دو ماہ سے زیادہ نہیں پسوائی جاتی۔

(جلد ۱۱: نمبر ۲: مارچ ۱۹۱۰ء : ص ۸، ۹)

روانگی الٰہ آباد کے لئے علی گڑھ جیل سے اسٹیشن تک دو پولیس مینوں کے ہم راہ پا بہ جولاں بھیجنے کی تجویز ہوئی۔ روانگی ٹرین کا وقت قریب تھا لیکن سلاخ دار بیڑیوں کی سختی مانع رفتار تھی۔ علاوہ اس کے آسمان کو ہجوم ابر نے عنبریں اور زمین کو خفیف ترشح نے نم کر دیا تھا کچھ دور پا پیادہ چلنے کے بعد ہم راہی ملازمان پولیس نے حسب معمول از روئے قانون یکا۔ ایک اکا گرفتار کیا اور ہم سب اس پر سوار ہو کر اسٹیشن پہنچے۔ واضح ہو کہ گورنمنٹ نے ہمارے اخراجات سفر کے لئے کرایہ ریل کے سوا ایک پیسہ زائد نہیں دیا تھا۔ یہاں تک کہ راستے میں قیدیوں کی خوراک کے لئے ارفی کس فی روز کے حساب سے جو رقم ملتی وہ بھی نہیں دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے دن صبح تک تھوڑے سے بھنے چنوں کے سوا اور کچھ کھانے کو نہ ملا۔

اور کسی کو تو راقم حروف کی روانگی علی گڑھ سے اطلاع نہ تھی، البتہ ریلوے اسٹیشن کے ملازموں میں سے جو چند لوگ واقف حال تھے وہ گرد جمع ہو گئے اور افسوس کرتے رہے تین بجے سہ پہر کو ٹرین علی گڑھ سے روانہ ہو کر قریب شام ٹونڈلے پہنچی، جہاں اتفاق سے انڈین ڈیلی ٹیلی گراف کا ایک پرچہ دستیاب ہو گیا دس بارہ روز سے چوں کہ کوئی اخبار دیکھنے کو نہ ملا تھا اس لئے اس کا ایک ایک حرف بڑے شوق اور اضطراب کے ساتھ پڑھا، ترکی میں دستوری حکومت قائم ہونے کا حال معلوم کر کے مسرت بے اندازہ حاصل ہوئی۔ اس روز کے بعد سے پھر آخر مدت قید تک اخبار کی صورت تک نظر نہ آئی اور حق یہ ہے جیل میں یہی ایک تکلیف ایسی تھی جسے میں نے سب سے زیادہ محسوس کیا۔

زمانۂ حوالات کے لئے ہوئے اخبار و ...

کتابوں اور اخباروں کی ایک گٹھری بھی ہم راہ تھی، اثنائے راہ میں آخری بار دیوان حافظ کی زیارت نصیب ہوئی۔ حافظ کی غزلیں ارباب ذوق و مستی کے لئے ہر حالت میں سرمایۂ سرور ثابت ہوتی ہیں چناں چہ اس خضر کے قلب مضطر نے بھی باوجود بے اطمینانی ان سے بہت کچھ تسکین حاصل کی، ایک غزل نے خصوصیت کے ساتھ دل پر اثر کیا۔ اس قدر کہ راقم حروف نے اسے زبانی یاد کر لیا اور دوران قید میں بہ حالت تنہائی بارہا اسے دہرایا اور ہر بار نیا لطف پایا۔

خیز تا از در مے خانہ کشادے طلبیم
بر در دوست نشینیم و مرادے طلبیم
لذت داغ غمت بر دل ما باد حرام
اگر از جور غم عشق تو دادے طلبیم
زاد راہ حرم دوست نداریم مگر
بگدائی ز در مے کدہ زادے طلبیم
چوں غمت را نتواں یافت مگر در دل شاد
ما با مید غمت خاطر شادے طلبیم
بر در مدرسہ تا چند نشینی حافظ
خیز تا از در مے خانہ کشادے طلبیم

ٹونڈلے میں چند نوجوان لوگوں کو شاید راقم کا حال معلوم ہو گیا تھا کیوں کہ جب ٹرین وہاں سے چلی تو انھوں نے پلیٹ فارم کے آخری حصے کے قریب جمع ہو کر بڑے خلوص کے ساتھ با چشم نم سلام کیا۔

کان پور میں ایک صاحب نے آ کر دریافت کیا کہ غالباً آپ اردوئے معلیٰ کے ایڈیٹر حسرت موہانی ہیں اور جواب اثبات میں پا کر کچھ دیر ہمدردانہ باتیں کرتے رہے انھیں بھی الٰہ آباد جانا تھا اس لئے راستے میں ان سے کئی بار ملنا ہوا۔

والد مرحوم کی نسبت مجھ کو معلوم تھا کہ وہ اپیل کی غرض سے الٰہ آباد ہی میں ہوں گے اس لئے میں نے انہیں صاحب کے ذریعے سے اسٹیشن الٰہ آباد کی اطلاع اور سنٹرل جیل میں مل جانے کی درخواست کر دی تھی والد مرحوم کے جائے قیام سے مجھ کو آگاہی نہ تھی، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ صاحب موصوف نے انھیں یہ نوشتہ

تلاش کر کے میرا پیام اسی روز پہنچا دیا۔ کیوں کہ دو ہی چار روز کے بعد معلوم ہوا کہ والد مرحوم نے ملاقات کی درخواست پیش کی تھی لیکن افسوس کہ سپرنٹنڈنٹ جیل نے ان کی درخواست کو کسی مصلحت سے منظور نہیں کیا اور وہ ناکام واپس گئے۔ مجھ کو اس واقعہ کا کسی قدر افسوس ہوا خصوصاً اس لئے کہ جیل نے ... جو کچھ کارروائی ہوتی تھی اس کا کچھ بھی حال معلوم نہ ہو سکا۔

والد مرحوم کو میرے اس طرح پر گرفتار مصیبت ہونے کا بے انتہا قلق تھا۔ جہاں پر جیل سے واپس آنے پر اکثر اعزا کی زبانی معلوم ہوا کہ اس واقعے کے بعد ان کی صحت کبھی صحیح نہیں رہی اور آخر کار میری عدم موجودگی ہی میں انھوں نے انتقال فرمایا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ جیل میں مجھ کو اس واقعے کی خبر تک نہیں ہوئی۔

الہ آباد کا سنٹرل جیل نینی میں ہے جہاں جانے کے لیے الہ آباد سے آگے نینی جنکشن پر اترنا ہوتا ہے ہم لوگ صبح کو وہاں پہنچ کر آٹھ بجے کے قریب سنٹرل جیل میں داخل ہوئے۔ علی گڑھ جیل کے کپڑے اتار لئے گئے اور کہا گیا کہ یہاں کے کپڑے کچھ دیر میں ملیں گے اس وقت تک کالے کپڑے پہنو جن کی کیفیت یہ تھی کہ ان سے زیادہ کثیف غلیظ اور بدبو دار کپڑوں کا تصور انسانی ذہن میں نہیں آسکتا لیکن مجبوراً وہی کپڑے پہننا پڑے۔

راقم حروف کی نگاہ دوربین نہیں ہے اس لئے پڑھنے لکھنے کے اوقات کو چھوڑ کر باقی ہر وقت عینک کی ضرورت رہتی ہے چنانچہ علی گڑھ جیل کے سپرنٹنڈنٹ نے بعد معائنہ عینک لگاتے رہنے کی اجازت دے دی تھی لیکن الہ آباد والوں نے اس کو کسی طرح گوارا نہ کیا اور عینک کو داخل دفتر کر کے راقم کی بے دست و پائی کو ایک درجہ اور بڑھا دیا۔

این ہم اندر عاشقی بالائے غمہائے دگر

تھوڑی دیر کے بعد جیلر صاحب نازل ہوئے اور میرے ساتھ کے تمام اخباروں اور کاغذوں کو بہ استثنائے دیوان حافظ اپنے سامنے جلوا کر خاکستر کر دیا اور دفتر میں حاضر ہونے کا حکم صادر فرمایا۔

دفتر میں مجھ کو غضب آلود قہربار نگاہوں سے دیکھ کر ارشاد ہوا کہ اگر یہاں ٹھیک طور سے نہ رہو گے تو بیمار بنا کر اسپتال بھیجے جاؤ گے اور وہاں مار کر خاک کر دیئے جاؤ گے۔ اس خطاب پر عتاب کا خاموشی کے سوا اور جواب ہی کیا تھا۔ جیلر صاحب نے غالباً یہ تقریر محض دھمکانے کی نیت سے کی ہوگی۔ کیوں کہ بعد میں ان سے مجھ کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قیدیوں کی نسبت جیل خانے کی یہ مشہور مثل بالکل صحیح ہے کہ "مر جائیں تو مکھی اور نکل جائیں تو شیر" جس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی قیدی جیل میں مر جائے تو وہاں اس واقعے کی اہمیت ایک مکھی کے مر جانے سے زیادہ نہ سمجھی جائے گی لیکن اگر کوئی قیدی وہاں سے نکل جانے میں کامیاب ہو جائے تو یہ واقعہ اسی قدر اہم شمار کیا جائے گا جتنا ایک شیر کا کٹہرے سے نکل جانا۔

حاضری دفتر کی زحمت سے نجات حاصل ہونے پر مغری بیڑیاں کٹوانے اور وزن درج رجسٹر کرانے کی غرض سے روز گزشتہ سے اس وقت تک کے آئے ہوئے نئے قیدیوں کی قطار میں بیٹھنا پڑا۔ سوامی شوانند سے اوّل اوّل اسی مقام پر ملاقات ہوئی کیوں کہ وہ بھی ایک جدید قیدی کی حیثیت سے کالے کپڑوں میں وہاں موجود تھے۔

پرانی تکلیف میں ہماری اور سوامی جی کی بارک کے سب برقنداز نیک پڑھے لکھے اور ہم لوگوں پر خاص کر مہربان تھے۔ ضلع فرخ آباد کے منشی چھمن لال قیدیوں کے کپڑے اور طوق گلو کی تختیوں پر نمبر ڈالنے کی خدمت پر متعین تھے۔ ضلع فیض آباد کے منشی نول بہاری لال غلہ گودام میں منشی تھے اور ضلع بریلی کے داروغہ نرائن داس "پرانی تکلیف" کے محرر تھے۔ برقندازوں کو پوشاک عام قیدیوں سے بہتر ملتی ہے۔ خوراک میں قاعدے کی رو سے تو کچھ فرق ہوتا نہیں، لیکن نسبتاً صاحب اختیار ہونے کے سبب سے وہ لوگ بطور خود بہتر خوراک کا انتظام کر سکتے ہیں۔ انہیں کاغذ پنسل رکھنے کی بھی اجازت ہے اور وہ بضرورت احاطۂ جیل کے اندر جہاں چاہیں جا سکتے ہیں۔ سوامی جی کو داروغہ صاحب روز صبح گیہوں کا دلیا منگا دیتے تھے اور شام کو ہم دونوں کے لئے صاف روٹیاں اور ترکاری بہم پہنچاتے تھے۔ بلکہ سوامی جی اور داروغہ صاحب کی خاطر سے دوسری بارکوں کے برقنداز بھی جب کبھی خفیہ طور پر کوئی غیر معمولی چیز پکواتے تھے ہم لوگوں کا بھی حصہ لگایا جاتا تھا۔ سوامی جی کے ذمے بان بٹنے کا کام تھا اس لئے انھیں کہیں جانا نہ پڑتا تھا۔ لیکن راقم حروف کو چکی پیسنے کی غرض سے پرانے یا نئے احاطے میں جانا ضروری تھا۔ نئے احاطے میں دوبارہ قیدی چکی پیستے ہیں اس لئے وہاں عموماً آٹا موٹا پیسا جاتا ہے اور ان سے کوئی تعرض بھی نہیں کرتا کیوں کہ وہ لوگ بیباک اور مار دھاڑ سے بالکل بے خوف ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف پرانے احاطے میں یک بارہ قیدی معاملاتِ جیل سے ناواقف اور ملازموں کی زد و کوب و سب و شتم سے ہر وقت خائف رہتے ہیں اسی لئے ان سے آٹا بہت باریک پسوایا جاتا ہے۔

داروغہ صاحب نے پہلے روز راقم کو نئے احاطے کو بھجوایا۔ نئے احاطے کا وارڈ نیک تھا اس لئے چکی خانے برقنداز اور دفعدار نے راقم پر کوئی خاص سختی نہ کی بلکہ داروغہ کی سفارش سے رعایت ہی کا مستحق سمجھا لیکن دوسرے ہی روز نائب جیلر کا حکم آگیا کہ علی گڑھ والے قیدی کو پرانے احاطے میں بھیج دو، اور وہ چکی پیسنے نئے احاطے میں نہ جانے پائے، قریب شام جب ہم نئے احاطے سے کام کر کے پرانی تکلیف حسب معمول اپنی اپنی بارک میں بند ہونے کے لئے آئے تو داروغہ صاحب اور سوامی جی کو خاموش اور رنجیدہ پایا، دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ اسی وقت مجھ کو پرانے احاطے میں جانا اور سوامی جی سے جدا ہونا ہو گا۔ داروغہ صاحب نے سوامی جی کی فرمائش سے راقم حروف کی آخری دعوت کے لئے کچھ پوریاں اور کچھ حلوا تیار کر رکھا تھا۔ سوامی جی نے مجھے علاحدہ لے جا کر خود کھلایا۔ کھانے کے بعد ہم دونوں بغل گیر ہو کر بنہایت افسوس و افسردگی ایک دوسرے سے رخصت ہوئے۔ ابتدائی مقدمہ اردوئے معلیٰ سے اس وقت تک بہت سے افسوسناک مناظر پیش نظر ہوئے تھے لیکن مجھ کو خوب

یاد ہے کہ کسی موقع پر میرے آنسو نہیں نکلے۔ لیکن اس وقت سوامی جی کو مضطر و آب دیدہ دیکھ کر مجھے بھی ضبط نہ ہو سکا اور دیر تک باوجود ضبط آنکھیں پُرنم رہیں۔ پرانی تکلیف سے رخصت ہو کر پرانے احاطہ میں اس وقت پہنچا ہوا کہ بارکیں بند ہو رہی تھیں۔ نائب جیلر کے تحت میں وہ احاطہ تھا اس وقت پانچ نمبر کو بند کرا رہے تھے۔ دفعدار نے مجھے لے جا کر وہیں پیش کیا۔ لیکن کچھ مشورہ کرنے کے بعد یہ حکم ہوا کہ اس کو پانچ نمبر میں نہیں بلکہ سات نمبر کے پچھلے حصے میں بند کر دو پانچ نمبر کے برقنداز ضلع مظفرپور کے ایک تعلیم یافتہ مسلمان تھے ان سے بعد میں مشورت کی حقیقت دریافت ہوئی کہ سات نمبر کا برقنداز چوں کہ تمام احاطے میں بدزبان اور سخت گیر مشہور تھا، اسی لئے میرا اسی نمبر میں رکھا جانا مناسب سمجھا گیا۔ سات نمبر کے قیدیوں کو پہلے ہی سے یہ حکم سنا دیا گیا تھا نئے آئے ہوئے قیدی سے نہ کوئی ملے اور نہ بات کرے اور برقنداز کو ہدایت کر دی گئی تھی کہ اس شخص کے دماغ کی گرمی نکال دو

پُرانا احاطہ تمام جیل میں تشدد اور سختی کے لئے بدنام تھا۔ پھر اس احاطہ میں سات نمبر کے برقنداز کی سختی و بدزبانی بھی مشہور عام تھی۔ ان سب پر طرہ مزید سختی اور نگرانی کے خفیہ احکام تھے۔ جن کو سُن سُن کر میرے لئے لوگ بہت متفکر تھے۔ لیکن بمصداق "دشمن اگر قوی است نگہبان قوی تر ست" جن لوگوں سے بدی کی توقع تھی انھیں نے راقم حروف کے ساتھ نیکی اور مروّت کا برتاؤ کیا۔

(جلد ۱۱: نمبر ۵ : مئی ۱۹۱۰ء: ص ۱۲، ۱۴)

بارک نمبر ے کے تمام قیدیوں اور برقندازوں کو راقم کے متعلق پہلے ہی سے خفیہ احکام پہنچ چکے تھے کہ سنئے قیدی سے نہ کوئی ملے نہ بات کرے۔ ذاکر برقنداز بارک نے جو اپنی سختی اور بدزبانی کے لیے تمام جیل میں بدنام تھا مزید احتیاط کی غرض سے راقم کا بستر عین اپنی نشست کے سامنے لگوایا تاکہ ہر وقت کامل نگرانی آسانی کے ساتھ ہو سکے۔ لیکن بمصداق "الانسانُ حریصٌ علی ما مُنِعَ"[1] اس روک ٹوک سے قیدیوں کے دل میں مجھ سے ملنے اور بات چیت کر کے دریافت حال کرنے کا اور بھی اشتیاق پیدا ہوا۔ چناں چہ دن کو تو ذاکر کے خوف سے کوئی بول نہ سکتا تھا لیکن رات کو جب سب سو جاتے تھے تو ضلع شاہجہاں پور کے پنڈت تلک رام پہرے والے اپنے ہر گشت میں کچھ دیر میرے قریب ٹھہر کر ضرور مصروف گفتگو ہوتے تھے۔ یہ اس درجہ ذہین تھے کہ تھوڑی دیر کی گفتگو میں انھوں نے کل معاملات کو بخوبی سمجھ لیا کہ اخبار کسے کہتے ہیں اور سڈیشن کس شے کا نام ہے۔ سودیشی اور بائیکاٹ سے وہ پہلے ہی واقف تھے۔ قومی تعلیم اور پنچایت کے اصول کو بھی انھوں نے بلا تکلیف انھوں نے معلوم کر لیا۔ اور دوسرے ہی تیسرے روز انھیں تلک مہاراج کے ذریعے سے تمام بارک والوں کو میرے معاملے کی خبر ہو گئی اور پھر بارک سے نکل کر بہت جلد تمام احاطے میں مشہور ہو گئی کیوں کہ ہماری بارک کے قیدی قریب قریب تمام کارخانوں میں کام کرنے کے لئے جاتے تھے۔ حسن اتفاق کا یہ بھی کرشمہ قابل التفات ہے کہ مسٹر تلک کے ایک پیرو کو جیل میں بھی ہر جگہ پہلے پہل تلک ہی کے ہم نام لوگوں سے سابقہ پڑا پرانی تکلیف میں میرٹھ کے مشہور شورہ پشت قیدی تلک سنگھ نے اس کا خیر مقدم کیا اور پرانے احاطے میں ابتدائے کلام تلک رام سے ہوئی۔

سلسلہ بیان کہاں سے کہاں جا پہنچا۔ اصل میں برقنداز ذاکر کا مذکور تھا کہ انھیں راقم حروف کی سخت نگرانی کا حکم تھا اور عجب نہیں کہ در پردہ غیر معمولی سختی کرنے کا بھی اشارہ کیا گیا ہو۔ راقم ان تمام معاملات سے آگاہ تھا لیکن ان سے یک قلم بے پروا اکثر فکر و تصور کے دوسرے ہی عالم میں رہا کرتا تھا۔ چناں چہ ایک ہفتہ کے قریب اسی عنوان سے گزر گیا کہ نہ میں کسی سے بولا نہ ذاکر کو مجھ سے بات کرنے کی نوبت آئی۔ باندے کے کریم پہلوان کا بستر میرے بستر سے بالکل متصل ہوتا تھا وہ البتہ کبھی کبھی شب کو اپنی سرگزشت سنایا کرتے تھے کہ پولس نے انہیں بے قصور ڈاکو ثابت کر کے پانچ سال کے لئے قید کرا دیا۔ واللہ اعلم۔

غازی آباد کے ایک نوجوان عبداللہ نے بھی ابتدا ہی سے میرے ساتھ بڑی ہمدردی اور شرافت کا برتاؤ کیا کہ جب کبھی موقع ملتا تھا وہ میری دل دہی کی کوشش کرتے تھے حسن اتفاق دیکھئے کہ تھوڑے ہی دنوں میں رمضان المبارک کی آمد آمد سے مسلمان قیدیوں میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی ہے اسلامی اخوت کا جیسا زبردست اثر میں نے اس موقع پر زندانِ فرنگ میں محسوس کیا اس کا نقش میرے دل پر ہمیشہ موجود رہے گا۔ ہمارے بارک میں جتنے مسلمان قیدی تھے تقریباً ان سب نے روزہ رکھے اور سحر و افطار کے وقت یک جا ہو کر کھانا کھانے کا انتظام کر لیا تھا جس سے بے سرو سامانی کی حالت میں بھی اسلام کی شان مساوات و اخوت سادگی کے ایک عجیب و غریب عالم میں نمودار ہوتی تھی جس کا اثر ہم سب کے حتیٰ کہ ذاکر کے دل نے بھی قبول کیا۔ چناں چہ ایک روز وہ مجھ سے بلا تقریب مخاطب ہو کر بولے کہ "بھائی صاحب۔ میری جانب سے سختی کا خوف آپ اپنے دل سے نکال دیجئے مجھ سے جو کچھ کہا گیا ہے وہ میں کچھ نہ کروں گا بلکہ آپ کو جس چیز کی ضرورت ہو یا جو تکلیف ہو مجھ سے بے تکلف کہہ دیجئے گا۔"

ذاکر کے اس غیر معمولی برتاؤ نے لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ یہاں تک کہ بعض لوگ تو اس کو محض بناوٹ سمجھتے ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا تھا سچے دل سے کہا تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے بعد جب تک وہ بارک میں رہے روزانہ شام کو اپنے کلنعانے سے افطار و سحر کے لئے مختلف قسم کی چیزیں بکلا لاتے تھے اور سب کے ساتھ کھاتے تھے لیکن آٹھ ہی دس دن کے بعد وہ دفعتاً بیمار ہو کر اسپتال چلے گئے اور پھر وہیں سے ہندستان میں حکومت برطانیہ کے پنجاہ سالہ جبلی کی خوشی کے موقع پر رہا ہو گئے۔ جن لوگوں کی مشقت چکی خانہ میں تھی ان کو رمضان میں سب سے زیادہ دشواری پیش آئی کیوں کہ جلد جلد پانی پینا چکی پیسنے کے لوازمات میں داخل ہے۔ علاوہ بریں بے کھائے پیئے ایک من گیہوں پیسنا یوں بھی کچھ آسان کام نہیں ہے لیکن اکثر مسلمان بہادروں نے باوجود ان تمام سختیوں کے روزہ ترک نہ کیا۔ رحمت الٰہی نے بھی ہم لوگوں کو فراموش نہیں کیا کیوں لوگ یہ دیکھ کر تعجب کرتے تھے کہ دن میں دس دس بیس بیس بار پانی پینے والے ایک بار بھی پانی پیے بغیر اتنی سخت محنت کس طرح سے کر لیتے تھے۔

[1] جس چیز سے انسان کو منع کیا جاتا ہے اسی کی اس کو خواہش ہوتی ہے۔ (ع ص)

الغرض ایک ایک دن کرکے ماہ رمضان بھی ختم ہونے کو آیا اور آخری جمعہ کو ضلع بجنور کے میر مظفر حسین صاحب فوق کی تحریک پر نماز ادا کرنے کا بندوبست کیا گیا۔ راقم حروف نے زبانی خطبہ اور اسی وقت کے لکھے ہوئے چند اوداعی اشعار[1] پڑھ کر نماز پڑھائی

دو ہی چار روز کے بعد عید الفطر کی تقریب پیش آئی لوگوں کی زبانی معلوم ہوا کہ الٰہ آباد سنٹرل جیل میں عید کی تعطیل کا دستور تھا لیکن اتفاق سے کنگ ایڈورڈ آنجہانی کا اعلان بابت معافی قید مجرمان بہ تقریب جشن پنجاہ سالہ حکومت برطانیہ اسی روز حکام جیل کو ملا جس نے عید کی خوشی کو دوبالا کرنے کے علاوہ تعطیل کو بھی لازمی کر دیا۔ جذبۂ امید کی خوشگواری اور فوری تاثیر کا بہیسا دلچسپ سماں جیل خانوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی مثال غالباً کہیں اور نہ مل سکے گی جیل یا بہ زبانِ عوام جیل کی خفیہ سے خفیہ خبر یا افواہ طرفۃ العین میں تمام جیل میں مشہور ہو کر قیدیوں کے چہروں کو مسرت امید سے منور کر دیتی ہے اور ہر شخص اپنی رہائی کے خیال سے کم از کم تھوڑی دیر کے لئے اپنے مصائب کو فراموش کر دیتا ہے۔

غازی آباد ضلع میرٹھ کے عبد اللہ کا ذکر پہلے آ چکا ہے اس نیک دل نوجوان نے بہ خلوص کامل میرے انکار اور ممانعت کی مطلق پروا نہ کر کے بہ اصرار میری ایسی خدمت کی جس کا تا مدت العمر ممنون احسان رہوں گا۔ بلا ناغہ میرے کھانے پینے کے برتنوں کی صفائی، میرے بستر کا بارک سے باہر نکالنا اور پھر اندر لے جانا، چکی بنانے میں اپنا کام ختم کر کے میری مدد کو آنا اس نے اپنے اوپر لازم کر لیا تھا۔ عید کے روز بھی معلوم نہیں کہاں سے چند لکڑیاں فراہم کر کے ایک گوشے میں چھپا کر میرے غسل کے لئے پانی گرم کیا اور کپڑے دھو کر صاف کر دیئے۔

عید کے روز تھوڑی دیر کے لئے تمام مسلمان قیدیوں کو اجازت ملتی ہے کہ وہ جیل اسپتال میں جمع ہو کر نماز پڑھیں چناں چہ اس روز بھی پرانی تکلیف اور نئے احاطے سے سب لوگ آئے تھے۔ لیکن ہمارے احاطے کے وارڈر نے اپنی معمولی سختی سے کام لے کر ہم لوگوں کو احاطے سے باہر جانے کی اجازت نہ دی۔ مجبوراً ہم ۶۰-۵۰ لوگوں کو علاحدہ نماز پڑھنا پڑی نماز کے بعد لوگوں کے اصرار سے راقم حروف نے مختصر سا وعظ بھی کہا، جس میں تمام فرائض اسلام کی عموماً اور فریضۂ صوم کی خوبیاں خصوصاً حاضرین کے گوش گزار کی گئی تھیں۔

نماز عید کے بعد سارا دن جیل کے تذکروں میں صرف ہوا شاہ اڈورڈ ہفتم کا فرمان یہ تھا کہ تمام قیدیوں کی قید یا معاف کی جائے یا اس میں تخفیف ہو لیکن غالباً درمیانی لوگوں کی دراندازی کا افسوس ناک نتیجہ یہ ہوا کہ معاف تو کسی کی بھی قید نہ ہوئی، البتہ فی سال ایک ماہ کے حساب سے رہائی کل قیدیوں کے ٹکٹوں پر چڑھا دی گئی۔ گر طرفہ تماشا یہ ہوا کہ تین ماہ کے بعد روزانہ دس بیس لوگوں کی جبلیاں خارج ہونا شروع ہوئیں، جس سے شاہی اعلان کی حد درجہ سبکی ہوئی۔ حقیقت حال سے ناواقف قیدی بے گناہ بادشاہ کو علانیہ بُرا بھلا کہتے تھے کہ دے کر کسی چیز کا واپس لینا کم ظرف لوگوں کا شیوہ ہے، بادشاہوں کا طریقہ نہیں ہے

اس رعایت سے پولیٹیکل قیدیوں کی محرومی کا قصہ ہم پہلے ہی درج کر چکے ہیں مجھ کو بھی ایک روز مع ٹکٹ اپنے روبرو طلب کر کے سپرنٹنڈنٹ صاحب نے ارشاد فرمایا کہ "تم کو جیل نہیں ملے گا" اور ۲/۱ ماہ کی رہائی میرے ٹکٹ سے خارج کر دی۔ میں نے "عطائے تو بہ لقائے تو" کہہ کر خاموشی اختیار کی۔ یہ پینتالیس دن تو گویا چشم زدن میں گزر گئے لیکن اہل فرنگ کی اس تنگ دلی کا افسانہ ہمیشہ کے لئے یاد رہ گیا۔ ع

"برگردنِ او بماند و برما گزشت"

(جلد ۱۱: نمبر ۶: جون ۱۹۱۰: ص ۱۴-۱۸)

الٰہ آباد سنٹرل جیل میں چکی کی مشقت سب سے زیادہ سخت ہے کیوں کہ وہاں رام بانس یا ہاتھی چنگار کوٹنے کی مشقت موجود ہی نہیں ہے جو چکی سے بھی بدتر سمجھی جاتی ہے اور جس کی نسبت ہر جیل میں یہ شعر قیدیوں کی زباں زد ہے کہ :

جیل خانے کا بُرا رویہ کوئی کسی کا یار نہیں
رام بانس کی کڑی مشقت چکی سے انکار نہیں

راقم حروف کے حال پر حکام جیل کی یہ خاص عنایت تھی کہ تقریباً تمام مدت قید اسی مشقت میں بسر ہوئی۔ قاعدے کی رو سے فی قیدی ۱۵ سیر کے حساب سے دو قیدیوں کو ۳۰ سیر غلہ پیسنے کو ملنا چاہیئے۔ الٰہ آباد میں ۳۰ سیر کے بجائے ۴۰ سیر پسواتے ہیں، جس کے عوض میں ہر سہ ماہی پر دو یا تین دن رہائی کے دیے جاتے ہیں بہ شرطے کہ اس عرصہ میں کوئی قصور ایسا نہ سرزد ہو جائے جس سے پیشی کی نوبت آ جائے اور لینے کے دینے پڑ جائیں۔ قیدی جب کوئی جیل کا جرم کرتا ہے تو اسے وارڈر سزا کے لئے سپرنٹنڈنٹ کے روبرو پیش کرتا ہے اسی کا اصطلاحی نام پیشی ہے جس کی عجیب و غریب وارداتیں تقریباً ہر روز چکی خانے میں پیش آتی رہتی تھیں۔ اگر چالیس سیر غلہ کا آٹا ٹھیک چالیس سیر سے چھٹانک آدھ پاؤ بھی کم ہو جائے تو پیشی۔ اگر آٹا ذرا بھی موٹا رہ جائے تو پیشی۔ اگر آٹے میں ذرا بھی مٹی یا پانی ملائے جانے کا شبہ ہو تو پیشی، مٹی یا پانی ملائے جانے کا معاملہ اس طور پر ہے کہ بعض قیدی کافی خوراک نہ پانے کے سبب سے مجبوراً کچا غلہ چبا جانے پر مجبور ہوتے ہیں اور بعد میں آٹا پورا کرنے کے لئے گیہوں میں مٹی اور جوار یا چاولوں میں پانی ملا دیتے ہیں۔ جو لوگ نہیں کھاتے انھیں بھی کچھ نہ کچھ ملانا ضرور پڑتا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ آٹا پیسنے کے دوران میں کچھ تو چکی میں رہ جاتا ہے اور کچھ اڑ کر ہوا میں مل جاتا ہے کچھ پیسنے والوں کے بدن پر پسینے کے ساتھ جم جاتا ہے۔ داروغہ صاحب علانیہ فرماتے تھے کہ جو چاہو کرو ہم کو آٹا پورا دو ورنہ ہم پیشی کر دیں گے۔ چنان چہ چکی خانے کا برقنداز بھی ڈر کے مارے خود ہی قیدیوں کو مٹی چھپا کر لے آنے کی اجازت دے دیتا تھا۔ ایک روز ایک قیدی کی برقنداز سے اس بنا پر حجت ہو گئی تھی کہ برقنداز نے اسے غلہ چرا کر نہ لے جانے دیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قیدی نے دفعدار کو بلایا

---

[1] یہ مسلسل غزل دیوانِ حسرت (حصہ اول) میں موجود ہے اس کے چند اشعار یہ ہیں:-

الوداع اے ماہِ رمضاں الوداع
الوداع اے مونس جاں الوداع
اے نشانِ شانِ صبر و فقر و عشق
شاہدِ عشاقِ حیراں الوداع
میں راحت تجھ سے تھی تکلیف قید
اے انیس اہلِ زنداں الوداع

(ع۔ ص)

اور کہا کہ برقنداز پانی ملواتا ہے۔ قسمت کی خوبی دیکھئے کہ سب سے پہلی چکی میری ہی تھی جس کے پاس ہی میرا ساتھی بقدر ضرورت یعنی قریب آدھ یا پون پاؤ کے پانی ملا رہا تھا۔ مجھ کو اس واقعہ کی خبر نہ تھی کیوں کہ عام طور پر میں روزانہ غلہ پیسنے کے بعد چکیوں کی جانب پشت کر کے زمین پر لیٹ رہا کرتا تھا اور آٹے کا جھاڑنا اور پلّے میں بھرنا وغیرہ اپنے ساتھی ہی پر چھوڑ دیا کرتا تھا۔ ہنگامہ برپا ہونے پر میں نے بھی دیکھا تو معلوم ہوا کہ میرا ساتھی گرفتار ہے۔ اس کے پاس یا میرے پاس کچھ پیسے دفعدار کو دینے کے لئے ہوتے تو معاملہ رفع دفع ہو جاتا۔ لیکن چوں کہ ہم دونوں نادار تھے اس لئے پیشی ہوئی اور کچا غلہ کھا جانے کے الزام میں تین دن رہائی ضبط ہو گئی۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب کی مسکراہٹ سے یہ صاف ظاہر ہوتا تھا کہ انھیں میری نسبت غلہ کھانے کا گمان نہیں ہے لیکن اصول جیل کے مطابق کسی ماتحت کے پیش کرنے پر سزا کا دینا لازمی تھا، ورنہ اس کی سبکی ہوتی۔ میرے متعلق پیشی کا یہ دوسرا واقعہ تھا۔ پہلا واقعہ اس سے بھی زیادہ دل چسپ ہے۔ چکیاں عموماً اس قدر وزنی ہوتی ہیں کہ ایک شخص کو ان کے اوپر کا پاٹ اٹھانا بھی مشکل ہوتا ہے اس لئے دو شخص ایک چکی پر آمنے سامنے کھڑے ہو کر پیستے ہیں اور اگر برابر پیسے جائیں تو صبح چھ بجے سے لے کر سہ پہر تین بجے تک غلہ پس جاتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ دونوں پیسنے والے برابر زور لگائیں میری نسبت وارڈر کو یہ گمان تھا کہ اس سے چکی نہ پس سکے گی۔ جب دوسرے دن برقنداز سے دریافت کرنے پر اس نے معلوم کیا کہ میں نے پہلے ہی ختم کر دیا تھا تو اسے یقین نہ آیا اور برقنداز سے ایسی باتیں کیں جن سے اس نے اپنی سمجھ کے مطابق یہ نتیجہ نکالا کہ میری نسبت وارڈر کا منشا یہ ہے کہ اس کی پیشی ہو جائے۔ چناں چہ تیسرے دن اس نے مجھے سب سے خراب چکی دی اور میرے جوڑی دار کو سمجھا دیا کہ تم ڈھیل دے دینا، تمہیں ہم پیشی پر نہ بھیجیں گے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ دس سیر غلہ باقی رہ گیا۔ قاعدے کے مطابق ہم دونوں کی پیشی ہونا چاہیئے تھی لیکن حسب قرار داد سابق صرف میری پیشی ہوئی اور دو دن کے لئے رات کو ہتھکڑیاں ڈالنے کی سزا تجویز ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ سپرنٹنڈنٹ سے سب حال کہہ دوں، لیکن برقنداز کو ہیٹی اتار کر زدوکوب پر آمادہ پا کر میں نے خاموشی اختیار کی اور معاملے کو خدا کے سپرد کیا۔

(جلد ۱۱: نمبر ۷: جولائی ۱۹۱۰ء: ص ۱۶-۱۷)

صبح سے شام تک چکی پیسنا بجائے خود ایک سخت مشکل کام تھا لیکن راقم حروف کے لئے اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ امر یہ تھا کہ ابتدائے قید سے لے کر آخر تک کوئی کتاب رسالہ یا اخبار کسی قسم کا پڑھنے کو نہ ملا۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ شب و روز میں جس شخص کا تقریباً کل وقت شغل نوشت و خواند میں گزرتا ہو، اسے دفعتاً ان تمام دل چسپیوں سے یک قلم عرصہ دراز کے لئے علاحدہ کر دینا کتنے بڑے جبر کی بات ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میری نسبت سپرنٹنڈنٹ نے اپنے ماتحتوں کو خاص تاکید کر دی تھی کہ کاغذ پنسل کتاب یا اخبار تک اس شخص کی کسی طرح دسترس نہ ہو سکے۔ اس خاص سختی کے سبب سے چکی پیسنے کے دوران میں جتنے شعر خیال میں آتے تھے انھیں اکثر کئی دن تک بہ کوشش تمام ذہن میں محفوظ رکھنا پڑتا تھا۔ چکی پیسنے والوں کی نگرانی میں ایک قیدی نمبردار کے سپرد ہوتی ہے راقم حروف چوں کہ سال بھر کے قریب چکی خانہ میں رہا اس لیے سیکڑوں قیدیوں اور متعدد نمبرداروں کے وہاں آنے اور تبدیل ہونے کا عجیب و غریب نظارہ دیکھنے میں آیا، بتدریج نئے قیدیوں کو عموماً پہلے چکی ہی دی جاتی ہے اس لئے نئے آنے والوں سے سب سے پہلے ملاقات کا موقع چکی خانے والوں ہی کو حاصل ہوتا ہے۔ نومبر ۱۹۰۸ء میں من جملہ دیگر نووارد قیدیوں کے ایک اخبار اسٹیٹسمین کلکتہ کے منیجر مسٹر ریفیل کے بیٹے بھی تھے، جنھوں نے اپنے مقدمے کا فیصلہ بہ ذریعہ جوری کرانے سے انکار کر کے نادانستہ طور پر یوریشین ہونے کا حق کھو دیا تھا اور دیسی عیسائیوں کے زمرے میں بہ جبر شامل کر دیئے گئے تھے ایک عرصہ کے بعد ایک انگریزی داں شخص سے مل کر نہایت خوشی ہوئی، زیادہ تر مسرت کا باعث یہ تھا کہ مسٹر ریفیل کچھ کچھ اخباری دنیا کے حالات سے بھی آگاہی رکھتے تھے زمانۂ حوالات میں بھی ان کو پائنیر وغیرہ پڑھنے کو مل جایا کرتا تھا کیوں کہ اس وقت تک ان کے ساتھ یوریشینوں ہی کا سا برتاؤ کیا جاتا تھا۔ اور تو سب خبریں انھوں نے صحیح بتائیں، لیکن مسٹر تلک کی نسبت جو امید انھوں نے ظاہر کی تھی کہ وہ غالباً پریوی کونسل میں اپیل سے رہا ہو گئے ہوں گے، بعد میں غلط ثابت ہوئی۔ مسٹر تلک کی فرضی رہائی کا مژدہ سن کر راقم نے اپنے دلی مسرت کا اظہار ایک فی البدیہہ غزل کے ذریعے سے کیا تھا جس کا مطلع اس وقت تک یاد ہے۔

نسیم صبح گاہی یہ پیام جاں فزا لائی
تلک کو بےگناہی ان کی لندن سے چھڑا لائی

سوامی نند نے بھی ایک ہندی چیز اس موقع پر تصنیف کی تھی جس کا ایک ایک لفظ رنگ تاثیر میں ڈوبا ہوا تھا۔ خیر مسٹر ریفیل کو دو ہی چار روز چکی پیسنے کے بعد اس بلا سے نجات مل گئی اور وہ جیل پریس میں پروف ریڈری پر بھیج دیئے گئے۔ ایک مسٹر ریفیل ہی پر کیا موقوف ہے جتنے لوگ چکی خانے میں تھے، سب اپنے اپنے وقت پر یعنی کوئی ایک ہفتہ پندرہ روز کوئی ایک مہینہ اور کوئی حد درجہ تین مہینے رہ رہ کر دوسری آسان مشقتوں پر چلے گئے، حکام جیل کی خاص عنایت سے یہ فخر اس خاکسار ہی کو حاصل ہوا کہ تقریباً سارا زمانۂ قید اسی ایک شغل میں گزارنا پڑا۔ جیل میں ہر دوسرے یا تیسرے مہینے چکی پیسنے والوں کا معائنہ خاص اسی غرض سے ہوا کرتا ہے کہ جو قیدی وزن میں کم ہو گئے ہوں یا جن کو چکی پیستے کئی مہینے گزر چکے ہوں وہ کسی دوسرے آسان کام پر بھیج دیئے جائیں۔ راقم حروف کے زمانے میں تین چار بار ایسے معائنے ہوئے جن میں تقریباً تمام پرانے ساتھیوں کی مشقتیں تبدیل کر دی گئیں لیکن یہ کمترین جہاں تھا وہیں رہا۔ ایک بار جیلر نے خاص کر میرے لئے تبدیلی مشقت کی سفارش بھی کی اور سپرنٹنڈنٹ کو میرے وزن کی غیر معمولی کمی سے بھی آگاہ لیکن سپرنٹنڈنٹ کی قساوتِ قلب نے اس کی جانب بھی کچھ توجہ نہ کی اور میرے ٹکٹ کو واپس کر دیا۔

جب کبھی گودام میں ضرورت سے زیادہ آٹا جمع ہو جاتا ہے تو دو ایک روز کے لئے چکی والے قیدی کسی دوسرے کام پر بھیج دیئے جاتے ہیں۔ زیادہ تر انھیں کٹنگ مشین پر کربی کاٹنے یا بنولے صاف کرنے کی خدمت ملتی ہے لوگ اس تبدیلی کو بہت پسند کرتے ہیں کیوں کہ اسی بہانے سے

کم از کم اپنے احاطے سے باہر نکلنے اور دن بھر کھلے میدان میں رہنے کا موقع مل جاتا ہے۔ لیکن راقم حروف اس عارضی لطف سے بھی محروم رہا۔ کیوں کہ جب کبھی ایسا موقع ہوتا تھا تو وارڈر مجھ کو باہر جانے والے گروہ سے الگ کر کے چکی خانے ہی میں بند کر دیتا تھا اور قہر درویش بجان درویش، اس روز اکیلے ہی چکی پیسنا پڑتی تھی۔ صرف ایک بار ایسا ہوا کہ وارڈر کی عدم موجودگی میں میں بھی اور لوگوں کے ساتھ احاطے سے باہر گیا۔ بنولے صاف کرنے کی مشین ہمارے احاطے سے کسی قدر فاصلے پر ایک ایسی جگہ نصب تھی جہاں چاروں جانب درختوں اور جھاڑیوں کی موجودگی سے نواح دیہات کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ قیدیوں نے اس موقع کی پوری قدر کی۔ یہاں تک کہ قیدی نمبردار نے بھی تھوڑی دیر کے لئے اپنی سختی کو بالائے طاق رکھ دیا۔ قیدیوں کے دو گروہ کر دیئے گئے تھے جو باری باری سے بیلوں کی طرح مشین کو گھماتے تھے۔ ہر گروہ اپنے وقت فرصت کو کشتی لڑنے ہنسی مذاق یا راگ راگنی میں صرف کرتا تھا۔ ہمارے گروہ میں ضلع جھانسی کا ایک میراثی غوثو نام تھا، لوگوں کے اصرار سے اس نے اردو ہندی کی کئی چیزیں خوب گائیں، راقم حروف کی طبیعت کو چوں کہ موسیقی سے ایک فطری اُنس ہے اس لئے غوثو کی نغمہ سنجی نے دل پر قیامت کا اثر کیا۔ اس گانے کی تاثیر اس حسن اتفاق سے اور بھی زیادہ ہو گئی کہ ہندی غوث پاک محبوب سبحانی حضرت سید عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کی شان میں تھی، جن کی غلامی پر اس فقیر کو ہزاروں ناز ہیں۔ طرفہ تر یہ کہ اس ٹھمری کے آخر میں تخلص راقم کے عزیز بزرگ مولوی سید فخرالحسن فطرت موہانی کا نکلا وہ ٹھمری یہ ہے۔

سنسار رکھا تُرد نام جیسے بگداد کے مورد کا تھیا
تیرا — بغداد

نیہ کی آگ لگی تن ماں دن رین کہت دیا دیا
محبت — دن رات

کت جائے پیا پیری تیری سگری ہو بپت کی میں گھڑی
کہاں — مصیبت

گریب نواج لالا اب موے سر سے دکھ کی گاگریا
غریب نواز

مہراج دیا کی ایک نجر فطرت کا سر توری چوکھٹ پہ
نظر

حسینؓ کا صدکا پار کر دمنجد ھار سے مورکی نادریا
صدقہ

چکی خانے میں پسائی کا کام عموماً وقت مقررہ سے کچھ نہ کچھ پہلے ہی ختم ہو جایا کرتا تھا۔ اسی لئے داروغہ کے آنے تک کا وقت باہم قیدیوں کی بات چیت یا کبھی آلہا اودل کی رزمیہ نظم کے سننے میں صرف ہوتا تھا۔ راقم نے چوں کہ کبھی اس لاجواب ہندی ایپک کو غور سے نہ سُنا تھا اس لئے اس کی خوبیوں سے ناآشنائے محض تھا۔ لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ ہندی زبان میں اس سے بہتر کوئی رزمیہ نظم اس وقت موجود نہیں ہے۔ اس نظم کی خوبی اور عوام کی نظروں میں اس کی پسندیدگی کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہوگا کہ اس وقت ہمارے صوبے میں ہزاروں آدمی ایسے ہوں گے جنھیں یہ افسانہ ازبریاد ہے۔ ایک نینی ہی کے سنٹرل جیل میں دس بارہ قیدی جن میں دو مسلمان بھی تھے، اس داستان کے حافظ موجود تھے۔ ضلع کانپور کے ٹھاکر باسدیو سنگھ اور ضلع لکھنؤ کے پنڈت تلسی رام کی آلہا کو ہم لوگ روزانہ بڑے شوق اور انتہا درجے کی توجہ سے سُنا کرتے تھے۔

(جلد ۱۱: نمبر ۸: اگست ۱۹۱۰ء: ص ۸ - ۱۱)

راقم حروف کے چکی خانے میں داخل ہونے کے وقت دو برقنداز نگران کار مقرر تھے۔ ایک میر مظفر حسین صاحب فوقؔ بجنوری اور دوسرا ضلع باندا کا بندا امیر۔ جن میں سے میر صاحب کو تو دو ہی تین روز میں صرف میری وجہ سے جیل پریس کی نگرانی سپرد ہو گئی، بندا سے البتہ بہت روز تک سابقہ رہا۔ یہ وہی بزرگ ہیں جنہوں نے نائب جیلر کا اشارہ پاکر بلا وجہ میری پیشی کرادی تھی، لیکن بعد میں اپنی غلطی پر نادم ہوئے۔ فی چکی دو قیدیوں کے حساب سے چکی خانے میں جتنے قیدیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ برقنداز اس تعداد سے ہمیشہ دو ایک آدمی زاید ضرور رکھتا ہے۔ تاکہ اگر کوئی دفعتاً بیمار ہو جائے یا اور کوئی وجہ پیش آجائے تو کام بند نہ رہے۔ ان زاید آدمیوں کی نسبت برقنداز کو اختیار حاصل رہتا ہے کہ ان سے کوئی کام نہ لے یا لے بھی تو محض برائے نام۔ مثلاً کسی کمزور قیدی کی مدد کر دینا یا کسی دیر میں کام ختم کرنے والے کا آٹا چھنوا دینا وغیرہ۔ اگر مخبری کا ڈر نہ ہوتا تو مجھے زاید لوگوں کے زمرے میں داخل کر لینے سے غالباً بندا کو انکار نہ ہوتا۔ لیکن نائب جیلر کے خوف سے اس غریب کو کبھی میرے ساتھ رعایت کرنے کی ہمت نہ ہوئی اور رمضان شریف کا پورا مہینہ مجھ کو چکی ہی پیستے گزرا۔ بندا اس مصیبت میں میرے ساتھ ہمدردی ضرور کرتا تھا، لیکن مخبروں کی مخبری اور نائب جیلر کی بے رحمی کے خیال سے بے چارہ بالکل مجبور تھا۔ بندا کے بعد امروہے کے منشی ایزد بخش برقنداز ہوئے۔ انہوں نے کچھ دنوں تک تو بندا ہی کی پیروی کی، لیکن آخرکار اتنی رعایت کرنے لگے کہ جب کبھی موقع ہوتا تھا تو وہ مجھ سے کام نہ لیتے تھے۔ دسمبر کے آخری اور جنوری کے ابتدائی ہفتوں میں ان کی یہ رعایت مجھ کو بہت غنیمت معلوم ہوئی، کیوں کہ ایسی سخت سردی میں بالکل برہنہ تن ہو کر چکی پیسنے کے لئے دن بھر کھڑے رہنا کارے دارد کا مضمون تھا۔ ایزد بخش کے بعد رسول (ضلع مظفر پور) کے منشی عبدالحق آئے، یہ صاحب حضرت فوقؔ کی طرح شاعر تو نہ تھے تاہم کچھ نہ کچھ شوق شعر و شاعری سے ضرور رکھتے تھے ایک روز وہ اپنے ہمراہ متفرق اشعار و غزلیات کا ایک مجموعہ بھی لائے، جسے جیل پریس کے کسی خوش مذاق قیدی نے اپنے دل بہلانے کے لئے مرتب کیا تھا اپنا کام ختم کر چکنے کے بعد جب میں ان کے قریب سے گزرا تو انہوں نے وہ بیاض مجھے بھی دکھلائی، ایک عرصہ دراز کے بعد کتاب کی شکل دیکھ کر جتنی مسرت مجھے حاصل ہوئی اس کا اندازہ کوئی آزاد شخص ہرگز نہیں لگا سکتا، لیکن افسوس کہ اس واقعے کی اطلاع کسی نامعقول نے نائب جیلر کو بھی کر دی، چنانچہ اس نے دفعتاً کئی برقندازوں کے ہمراہ آ کر چکی خانے کا محاصرہ کر لیا اور فرداً فرداً ہر قیدی کو بالکل برہنہ کرا کر ان کی تلاشی لی مطلب تو اس کا مجھ پر الزام لگانا تھا مگر جب میرے پاس کچھ نہ نکلا تو سارا وبال غریب عبدالحق کے سر پر پڑا، انھوں نے بہت کچھ معذرت کی لیکن نائب جیلر کی فطری بے رحمی پر ذرہ برابر بھی اثر نہ ہوا اور اس نے دوسرے ہی دن سپرنٹنڈنٹ سے کہہ سُن کر ان کی برقندازی توڑوا دی اور معمولی قیدی بنا کر آگرہ

کو چالان کر دیا۔

(جلد ۱۱: نمبر ۹: ستمبر ۱۹۱۰ء: ص ۹۔)

مجسٹریٹ علی گڑھ نے میرے مقدمے میں سزا دہی کے سارے اختیار ختم کر دیئے تھے یعنی دو سال قید سخت اور پانسو روپے جرمانہ۔ زیادہ کا اگر انھیں اختیار ہوتا تو شاید اس سے بھی دریغ نہ کرتے۔ ہائی کورٹ سے قید کی میعاد گھٹ کر دو سال سے ایک ہی سال رہ گئی لیکن جرمانہ بدستور قائم رہا۔ جس کے عوض میں چھ مہینے کی قید سخت ملا کر فی الجملہ ڈیڑھ برس کی سزا باقی رہی۔ حکام جیل مطمئن تھے کہ کم از کم ڈیڑھ برس تک تو یہ شخص ہمارے قابو میں ہے۔ جتنی سختی اس کے ساتھ چاہیں کریں۔ چنانچہ ابتدائے قید سے لے کر دس ماہ تک چکی پسوانا غالباً اسی اطمینان کی بنا پر تھا۔ اگر یہ میعاد قائم رہتی تو ڈیڑھ سال برابر مجھ کو چکی پیسنا پڑتی۔ لیکن دورانِ قید میں والد مرحوم کے انتقال کی وجہ سے بھائی صاحب کو مجبوراً کسی نہ کسی صورت سے زرِ جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ کیوں کہ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو جو قلیل جائداد وراثتاً مجھ کو پہنچی تھی وہ بھی مجسٹریٹ علی گڑھ کے حکم سے نیلام کر دی جاتی۔ اور سرکاری نیلام جس بے دردی اور بے پروائی کے ساتھ کیا جاتا ہے اس کا نمونہ اسی مقدمہ میں لوگوں کے پیش نظر ہو چکا تھا کہ زرِ جرمانہ کے عوض میں اردوئے معلیٰ کا کل کتب خانہ جس کی مجموعی قیمت تین چار ہزار روپیوں سے کسی طرح کم نہ تھی، صرف ساٹھ روپے میں برباد کر دیا گیا۔

اہل حرفہ کے متعلق یہ قانون ہے کہ نیلام سے ان کے پیشے کے اوزار مستثنا سمجھے جاتے ہیں۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اخبار نویسوں، ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ اس درجہ سختی کیوں روا رکھی جاتی ہے کہ ان کی نایاب اور قیمتی کتابیں ناقدر دانوں کے ہاتھ کوڑیوں کے مول فروخت کر دی جاتی ہیں۔ جرمانہ اسی قدر ہونا چاہئے جس قدر ملزم سے ادا ہو سکے۔ علی گڑھ میں ہر شخص آگاہ تھا اور اسی لئے غالباً مجسٹریٹ علی گڑھ بھی ناواقف نہ ہوں گے کہ اڈیٹر اردوئے معلیٰ ایک فقیرانہ زندگی بسر کرتا ہے۔ ایسی حالت میں اس پر ۵۰۰ روپے جرمانہ کرنا اصول انصاف اور انسانیت کے کہاں تک موافق یا مخالف ہے؟ اس کا فیصلہ ہم ناظرین کے ذمے چھوڑتے ہیں۔

اس جرمانے کی بدولت کتب خانہ اردوئے معلیٰ کی جو حالت ہوئی اس کا بیان نہایت دردناک ہے۔ جن کتابوں کو راقم حروف نے معلوم نہیں کن کوششوں اور دقتوں سے بہم پہنچایا تھا۔ جن کتابوں میں بہت سے ایسے نایاب اور قلمی نسخے دواوین شعرا وغیرہ کے تھے۔ جن کی نقل بھی کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔ ان سب کو پولس کے جاہل جوان تھیلوں میں بھر بھر کے اس طرح سے لے گئے جیسے کہ لوگ لکڑی یا بھس لے جاتے ہیں، ان کتابوں کی فہرست بنانا تو بہت دور تھا، کسی نے ان کو شمار تک نہ کیا۔ اس کے بعد ان کتابوں پر کیا گزری اس کا ذکر کرتے ہمارا دل دکھتا ہے اس لئے اس سے قطع نظر ہی مناسب ہے۔ اس جبر و ظلم کا انصاف خدا کے ہاتھ ہے۔

سلسلۂ کلام کہاں سے کہاں جا پہنچا۔ اصل ذکر اس بات کا تھا کہ زرِ جرمانہ کے دفعتاً ادا ہو جانے سے قید کی میعاد ایک سال رہ گئی اور پوری مشقت کرنے والے قیدیوں کو فی ماہ تین روز کے حساب سے حکومت کی جانب سے جو رہائی ملتی ہے اسے بھی شامل کرنے کے بعد میری رہائی میں صرف ایک ماہ بلکہ کچھ اس سے بھی کم باقی رہ گیا۔ اب تو منتظمین جیل کے کان کھڑے ہوئے اور انھیں میرے ساتھ اپنے برتاؤ کی سختی کا بھی کچھ احساس ہونے لگا۔ چنانچہ ایک روز خلاف معمول شام کے وقت بارک بند کرنے کے موقع پر نائب جیلر نے مجھ سے دریافت کیا کہ تم کو کوئی دوسری مشقت دی جائے تو اسے پسند کرو گے یا نہیں؟ لوگوں کو جناب موصوف کے اس غیر معمولی اظہار لطف و کرم پر کمال تعجب تھا لیکن راقم حروف کو ان کی نیت کا حال معلوم ہو گیا تھا کہ چند روز کے لئے کسی کارخانے میں بھیجنے سے اس کے سوا اور کوئی غرض نہیں ہے مجھے سے تمام میعاد چکی پسوانے کے الزام سے بچنے کی صورت اور قسم کھانے کی گنجائش نکل آئے پس میں نے تبدیلی مشقت کے اس عجیب تحفے کو قبول کرنے سے یک قلم انکار کر دیا۔

تجربے سے ثابت ہوا کہ میرا قیاس بالکل صحیح تھا کیوں کہ صوبجات متحدہ آگرہ و اودھ میں انسپکٹر جنرل خانجات میرے متعلق آنریبل بابو گنگا پرشاد صاحب ورما کے ایک سوال کا جواب ایسے مبہم اور پُر غریب الفاظ میں دیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح ممبران کونسل کی ناواقفیت سے فائدہ اٹھا کر میرے اس انکار کو بھی اپنے مفید مطلب چاہتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "ایک موقع پر ملزم نے خود کسی دوسری مشقت کے قبول کرنے سے انکار کیا تھا۔" انسپکٹر جنرل کا یہ مبہم جملہ اپنے پُر فریب مفہوم کے ذریعہ لوگوں کے دل میں یہ خیال پیدا کرانا چاہتا ہے کہ گویا اڈیٹر اردوئے معلیٰ نے چکی کی مشقت کو از خود دوسری مشقتوں پر ترجیح دی ورنہ حکام جیل اسے دوسرا کام دینے پر آمادہ تھے حالاں کہ یہ بالکل غلط ہے۔ اصل واقعہ اور انکار کا صحیح موقع وہ تھا جس کا ذکر اس مضمون میں کر دیا گیا ہے۔

(جلد ۱۱: نمبر ۱۰: اکتوبر ۱۹۱۰ء: ص ۹۔۱۶)

زمانہ قید کے ابتدائی ایام کی سختی ضرب المثل ہے کہ قیدیوں کے ان چند دنوں کی بے چینی سالہا سال کے کرب و اضطراب سے بھی بڑھ جایا کرتی ہے۔ ابتداءً جیل کی تکلیفوں سے نیا سابقہ پڑتا ہے اس لئے تو گرفتار ان مصیبت کو کچھ روز تک مشاہدات زنداں میں عذاب دوزخ کا نمونہ نظر آتا ہے۔ بمصداق "بر سرِ اولادِ آدم ہر چہ آید بگذرد" طبیعت ان سب ذلتوں کی خوگر ہو جاتی ہے۔ اور مایوسی قیدیوں کے دل میں ایک ایسا سکون پیدا کر دیتی ہے جس کی مدد سے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ ورنہ اگر ابتدائی بے قراری کا عالم بدستور قائم ہے تو ان غریبوں کی زندگی دشوار ہو جائے۔ دو سال، پانچ سال، سات سال، بلکہ چودہ چودہ سال تک کی دراز میعادیں لوگ بہ آسانی کاٹ دیتے ہیں۔ لیکن آخر میں جب معلوم ہوتا ہے کہ اب ہماری قید کا صرف ایک مہینہ باقی ہے صرف پندرہ دن باقی ہیں۔ صرف تین دن باقی ہیں۔ صرف ایک ہی دن باقی ہے اس وقت کسی کا صبر و سکون برقرار نہیں رہتا۔ قواعد جیل کی رو سے قیدیوں کے ٹکٹوں

(بقیہ صفحہ ۳۰ پر)

ہارون خاں شروانی

حسرت موہانی کے سیاسی رجحانات

مندرجہ بالا عنوان کے تحت پروفیسر ہارون خان شروانی مرحوم کا ایک طویل مضمون جون وجولائی ۱۹۵۳ء کے 'آج کل' میں شائع ہوا تھا۔ ذیل میں اس کی تلخیص پیش کی جارہی ہے ۔

۱۹۰۳ کا ذکر ہے۔ میری عمر کوئی بارہ برس کی ہوگی۔ علی گڑھ کالج کے ملحقہ اسکول میں ساتویں درجے میں پڑھتا تھا۔ مدرسے سے آیا تو معلوم ہوا کہ ملاقات کے کمرے میں ایک صاحب بیٹھے والد مرحوم سے کچھ گفتگو کر رہے ہیں۔ اندر جانے کی ہمت نہ ہوئی۔ ملازم سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ سید فضل الحسن حسرت موہانی ہیں۔ وہ حاجی [محمد موسیٰ خاں] صاحب سے ملنے آئے ہیں۔ حسرت موہانی اس زمانے ہی میں علی گڑھ کے حلقوں میں مشہور ہو چکے تھے۔ گستاخی سہی۔ مگر دل نے نہیں مانا۔ ایک طرف کی چلمن کی تیلیوں میں سے دیکھا کہ حسرت صاحب معمولی وضع کی اچکن پہنے، سر پہ ایک بالکل چپٹی قسم کی ترکی ٹوپی، بیحد گھنی سیاہ داڑھی رکھے والد صاحب کے پاس بیٹھے ہیں۔ علی گڑھ کی تاریخ میں اس زمانے کو بدرجۂ اتم انگریزیت کا زمانہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مذہبیت تو درکنار یہ خیال بھی نہ ہوسکتا تھا کہ کالج کا کوئی ایسا گریجویٹ بھی ہوگا جو روزمرہ اپنے چہرے پر اُسترا نہ پھیرتا ہو۔ مجھے یاد ہے کہ میں حسرت کو دیکھ کر کچھ مرعوب سا ہوگیا۔ اور سوچنے لگا کہ اس شخص میں کیا اوصاف ہوں گے کہ اس نے طالب علمی ہی کے زمانے میں اتنا نام پیدا کرلیا ہے۔

حسرت کی طبیعت میں بغاوت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور اس کا شاخسانہ یہ نکلا کہ کالج کے پرنسپل مسٹر موریسن نے (جو بعد میں سر تھیوڈر موریسن اور وزیر ہند کی کونسل کے ممبر ہوئے) حسرت کو اقامت خانے [ہاسٹل] سے نکال دیا۔ یہ بھی مشہور تھا کہ حسرت کی قابلیت کا سکہ کالج کے سکریٹری نواب محسن الملک مرحوم اور مقامی ٹرسٹیوں پر بیٹھا نہ ہوتا اور وہ طلبا میں اتنے مقبول اور ہر دل عزیز نہ ہوتے تو شاید انھیں اقامت خانے ہی سے نہیں بلکہ کالج سے بھی نکال دیا جاتا۔ مگر پرنسپل کی اتنی ہمت نہیں ہوئی اور انھیں صرف اقامت خانے ہی سے نکل جانے کے حکم پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔

حسرت نے ۱۹۰۳ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ موجودہ صدی کی ابتدا سے پہلی سنساری جنگ [۱۸-۱۹۱۴] تک علی گڑھ کالج کا گریجویٹ ہونا حکومتی خدمت کے لیے ایک طرح کا پاسپورٹ تھا، اور مشکل سے کوئی بی اے ہوگا جسے نائب تحصیلداری اور تحصیلداری کیا اس زمانے کی معراج کمال یعنی ڈپٹی کلکٹری بھی نہ مل جاتی ہو۔ حسرت کی طالب علمی کا زمانہ تمام تر کامیاب رہا تھا اور اگر وہ ذرا بھی اس کی خواہش کرتے تو انھیں سرکاری ملازمت ملنے میں کسی طرح کی دقت نہ ہوتی۔ مگر انھوں نے ایک طرف شعر وسخن اور دوسری جانب ملک کی خدمت کو اپنا مسلک قرار دیا اور سرکاری ملازمت کے خیال تک کو ٹھکرا دیا۔

جب حسرت علی گڑھ میں طالب علم تھے تو انھوں نے اردو کی ایک انجمن اردوئے معلیٰ قائم کی۔ جو الحمدللہ اب تک موجود ہے۔ اقامت خانے سے اخراج تک وہ برابر اس کے سکریٹری رہے۔ انھیں انجمن کا نام ایسا پسند تھا کہ آخرکار جب انھوں نے کالج کی تعلیم کو خیرباد کہا تو اسی نام کا ایک رسالہ نکالنا شروع کیا۔ اس رسالے کا ادبی معیار نہایت بلند تھا تو سیاسی اعتبار سے اس میں حسرت کی "گرم" یعنی انتہاپسند پالیسی کی جھلک نظر آتی تھی اور اس میں ان کے یا دوسرے اہل قلم کے جو مضامین چھپتے تھے وہ بھی ادبی اعتبار سے اونچے درجے کے اور سیاسی اعتبار سے

باایں پہلو لیے ہوتے تھے۔ سیاسی مضامین کی حد تک اردوئے معلیٰ کے ابتدائی دور میں مولوی برکت اللہ بھوپالی کے فارسی مضمون "ہندو و مسلمان وہندوستان" ملا عبدالقیوم حیدرآبادی کے سلسلے وار مضمون "ازالۃ الاوہام" اور والد ماجد حاجی محمد موسیٰ خاں صاحب مرحوم کے مضامین نے کافی ممتاز جگہ پائی تھی۔ حسرت کی معاشی حیثیت ہمیشہ نہایت پست ہونے اور ان کے بار بار جیل میں جانے کی وجہ سے ایک تو یہ رسالہ اکثر بے ترتیب نکلتا۔ اور دوسرے جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ویسے ویسے اس کا کاغذ کتابت۔ طباعت اچھی سے معمولی اور معمولی سے ادنا درجے کی ہوتی گئی۔ مگر گدڑی کے لعل کی طرح اس کے مضامین، اس کی نظمیں، اس کے خیالات اور اس کے تذکروں کا معیار برابر اونچا رہا۔ اتنا اونچا کہ مشکل سے کسی ہم عصر ادبی یا سیاسی رسالے کا معیار ایسا ہوگا۔

حسرت علی گڈھ کی پیداوار تھے۔ لیکن رائج الوقت علی گڈھی پالیسی کے سخت مخالف تھے اور علاوہ چند حریت پسندوں کے جن میں والد مرحوم کا نام شامل ہے اس زمانے کے علی گڑھ میں بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جو برطانوی حکومت کے خلاف اپنی آواز بلند کرنے کی ہمت کرتے ہوں۔ حسرت ۱۹۰۳ ہی سے انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاسوں میں شریک ہوتے تھے اور اس تنظیم کے بڑے دلدادہ تھے۔ چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون میں کانگریس کی بابت لکھتے ہیں:

"مسلمانان ہندوستان کا پولیٹکل مستقبل اگرچہ بظاہر دیگر اقوام ہند کے مستقبل اور حال سے بالکل غیر مشابہ نظر آتا ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے اور ہمارے خیال میں بہت ممکن ہے کہ آج سے بیس سال کے بعد ملکی معاملات میں مسلمانوں کی وہی پالیسی ہو جائے جو اس وقت کانگریس کی ہے اور ہمیں چالیس سال کے بعد مسلمان بھی وہی روش اختیار کرلیں جو کانگریس کے گرم فریق نے اختیار کی ہے۔"

علی گڑھ کی تحریک کے متعلق ان کی ایک مستقل رائے تھی۔ عام طور سے سید احمد خاں غفرلہٗ کو فرقہ پرست اور انگریزی حکومت کا مداح سمجھا جاتا تھا۔ اور ان کے پیرو انگریزوں کی مداحی اور ان کی ثنا خوانی کو اپنی زندگی کا ایک بڑا مقصد بنائے ہوئے تھے۔ ایسی فضا میں سرسید کے انتقال کے صرف نو برس بعد حسرت اپنے رسالے میں یہ لکھنے کی ہمت کرتے ہیں۔

"ہم اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ سرسید اپنے زمانے میں قوم کے مسلّم رہنما تھے اور اس وقت مسلمانوں کے حق میں جو کچھ انھوں نے کیا بہتر کیا۔ اگر انھوں نے مسلمانوں کو کانگریس سے علیحدہ ہونے کی نصیحت اس بنا پر کی کہ غدر کے بعد سرکار انگلشیہ مسلمانوں سے بدگمان تھی اور ان کو بغاوت کا ملزم سمجھتی تھی تو بہت خوب کیا۔ اگر انھوں نے مسلمانوں کی توجہ کو تمام ملکی معاملات سے علاحدہ کرکے صرف اعلا تعلیم کی طرف مائل کر دیا تو اور بھی خوب کیا....

لیکن ہم یہ سوال کرتے ہیں کہ کیا زمانے کی اب بھی وہی حالت ہے جو سرسید کے وقت میں تھی؟ کیا سرکار انگریزی کو اب بھی کسی متنفس پر بغاوت کا شبہ ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ اس سے بڑھ کر ننگ و عار کا موجب کون امر ہوسکتا ہے کہ ہم اپنی فلاح و بہبود کے لیے خود کوشش نہ کریں بلکہ دوسروں کی حمایت پر بھروسہ رکھیں اور اپنے جائز حقوق کے طلب کرنے سے صرف ایک خیالی نفع کی امید کی وجہ سے باز رہیں۔"

(اردوئے معلیٰ ستمبر ۱۹۰۴ء)

اردوئے معلیٰ کو جاری ہوئے چار ہی سال ہوئے تھے کہ حسرت اور ان کے رسالے کو ایک مصیبت سے دوچار ہونا پڑا۔ ۱۹۰۷ء برطانوی ہند کی تاریخ کا نہایت اہم سال تصور کیا جاتا ہے اس لیے کہ اسی سال ہندوستان کے پہلے انقلاب کی جسے غدر کا نام دیا جاتا ہے پچاسویں سال گرہ تھی۔ اور حکومت معمولی سے معمولی تحریک کو بھی مشتبہ نظروں سے دیکھتی تھی کہ کہیں دوسرا غدر نہ برپا ہو جائے۔ اردوئے معلیٰ میں ایک مضمون مصری وطن دوست مصطفےٰ پاشا کامل اور برطانیہ کی پالیسی پر نکلا۔ جو غالباً حسرت کے ایک دوست اور علی گڑھ کالج کے ایک طالب علم فضل امین کے قلم سے تھا۔ مضمون کا لہجہ کچھ ایسا سخت نہ تھا لیکن صوبے کے لفٹنٹ گورنر سر جان ہیوئیٹ اس پر تلے بیٹھے تھے کہ برطانوی حکومت کے ذرا سے اختلاف کو بھی سختی کے ساتھ دبا دیں۔ الغرض حسرت موہانی پر تعزیرات ہند کی دفعہ ۱۲۴ (الف) کے بموجب مقدمہ قائم ہوا۔ اس مقدمے میں حسرت نے اپنے اعلیٰ کردار کا ثبوت دیا اور اصل لکھنے والے کا نام بتلانے سے انکار ہی نہیں کیا بلکہ مضمون کی پوری ذمہ داری خود اپنے سر لے لی۔ اس زمانے کے سیاسی جمود کا ایک ادنیٰ کرشمہ یہ تھا کہ حسرت کو اپنے بچاؤ کے لیے نہ کوئی وکیل مل سکا نہ بیرسٹر۔ چنانچہ دو تین ہی پیشیوں کے بعد انھیں دو سال کی قید بامشقت اور پانچ سو روپے جرمانے کی سزا کا حکم سنا دیا گیا۔ اس پر طرہ یہ کہ چونکہ انھوں نے جرمانہ ادا کرنے سے انکار کر دیا اس لیے ان کا انمول کتب خانہ محض ساٹھ روپے میں نیلام کر دیا گیا۔ اور یہ ساٹھ روپے ان کے جرمانے میں جمع کر لیے گئے۔ حسرت اپنی پہلی قید فرنگ کے متعلق لکھتے ہیں:

۲۳ جون ۱۹۰۹ء کو اردوئے معلیٰ پر مقدمہ

سڈیشن قائم ہوا اور ۴ اگست ۱۹۰۸ء کو دو سال قید سخت اور پانچ سو روپیہ جرمانے کا حکم سنا دیا گیا .... ہمیں مجسٹریٹ علی گڑھ کے ان احکام کی شکایت اب تک نہ کبھی ہوگی .... جب تک ہندوستان میں مجسٹریٹ خود ایک شخص پر الزام لگائیں گے اور وارنٹ جاری کریں گے پھر خود ہی اس پر انصاف کرنے بیٹھیں گے اس وقت تک فوجداری مقدمات میں خصوصاً انصاف یابی کی امید رکھنا اول درجے کی حماقت ہے .... پولٹیکل مقدمات میں یوروپین مجسٹریٹ کے دل میں بغض و کدورت کا پیدا ہونا ایسا قدرتی امر ہے جس کی نسبت ہم اسے الزام نہیں دے سکتے۔ ایڈیٹر اردوئے معلی کو الہ آباد جیل میں معمول سے زیادہ سختی برداشت کرنا پڑی اور تقریباً سال بھر تک ایک من آٹا پیسنے کی سخت مشقت سے سابقہ رہا جو عام طور پر دیگر صوبوں میں ایک ماہ سے زیادہ نہیں لی جاتی .... ہم پولٹیکل قیدیوں کی خوش قسمتی دیکھیے کہ جیل کے اندر ایک اور جیل میں رہنا پڑتا ہے یعنی ایک خاص وارڈ یا بعض اوقات ایک خاص کوٹھری کے علاوہ جیل میں ہی نہ کسی دوسری جگہ جا سکتے ہیں نہ کسی سے بات کر سکتے ہیں ..... مزید نگرانی کے علاوہ بالکل برہنہ کر کے تلاشی لینے کا اندیشہ رہتا ہے۔ فقیر نے بمصداق

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں
اس اک عشق میں میں نے کیا کیا نہ دیکھا

ان تمام باتوں کو برداشت کیا اور بے تکلف برداشت کیا۔ فقیر کے دل پر بھی ان واقعات و حالات کا ذرہ برابر بھی اثر نہ ہوا۔ تمام مذکورہ بالا موانعات کے باوجود غزلیں دن بھر چکی پیسنے کے اثنا میں کہی جاتی تھیں اور بوقت شام ایک قیدی دوست کو لکھوا دی جاتی تھیں، جو بحیثیت برقنداز نسبتاً زیادہ آزاد تھے اور مخصوص طور پر نگرانی نہ ہونے کی وجہ سے کاغذ پنسل اپنے پاس چھپا کر رکھ لیتے تھے۔

مایۂ عشرت بے حد ہے غم قید وفا
میں شناسا بھی نہیں رنج گرفتاری کا
جور پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا
دیکھو بدنام نہ ہو نام ستم گاری کا
کٹ گیا قید میں ماہ رمضان بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

حقیقت یہ ہے کہ کوئی دوسرا ہوتا۔ ایسا جس کے آزادی کے راسخ عقیدے میں ذرا سا بھی تزلزل ہوتا تو کسی حالت میں اس صعوبت کے دوران میں وہ شعر و سخن سے آشنا نہ ہوتا، رومانی قسم کی نظمیں اور تغزل تو اطمینان قلبی کی باتیں تھیں اور یہ اطمینان ایک ایک من اناج پیسنے والے کو کہاں میسر ہوتا ہے۔ مگر حسرت تو ایک طرف فدائے آزادی اور دوسری جانب فدائے مذہب تھے اور قربانی کا جذبہ ان کے رگ و ریشہ میں بھرا ہوا تھا کسی کے کلام میں اس سے زیادہ عقیدت نہ ہوگی جتنی حسرت کے ان اشعار میں۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
جو چاہے سزا دے لو تم اور بھی کھل کھیلو
پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی
ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا
منظور دعا لیکن ہے قید محبت بھی

اوپر بیان کیا گیا ہے کہ ۱۹۰۷ اور ۱۹۰۸ کا زمانہ ایک بحرانی زمانہ تھا جس میں ہندوستانیوں اور انگریزوں دونوں کو بار بار ایسے عہد کی یاد تازہ ہوتی تھی جب ملک انگریزوں کا جوا اتار پھینک دینا چاہتا تھا۔ اس احساس کا اثر ملک کی سیاست پر پڑنا لازمی تھا۔ اور بال گنگا دھر تلک، بپن چندر پال اور اروبند و گھوش کی قیادت میں ایک ایسی پارٹی بن گئی جو محض "دستوری جدوجہد" کی بجائے "راست عمل" یعنی انقلاب ہی کو مکمل آزادی کے حصول کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان میں سب سے پیش پیش تلک تھے۔ جن کا مشہور قول "آزادی میرا پیدائشی حق ہے اور میں اسے لے کر رہوں گا" ہر شخص کی زبان پر چڑھا ہوا تھا۔ تلک نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ "اگر ہمارے گھر میں چور گھس آئیں اور ہم انھیں پکڑ نہ سکیں تو ہمیں چاہیے کہ انھیں بند کر کے آگ دے دیں تاکہ اس آگ میں وہ بھسم ہو جائیں۔" اس کے برعکس کانگرس کے ایسے لیڈر جیسے فیروز شاہ مہتہ، ڈین شا واچا، سریندر ناتھ بنرجی تھے، ان کا کہنا تھا کہ ہمیں آہستہ آہستہ چلنا چاہیے۔ اور آئین و قانون کو انھیں توڑنا چاہیے۔ ۱۹۰۷ میں کانگرس کے آدرش پر تقریر کرتے ہوئے بنگال کے بڑے ایڈووکیٹ اور سیاسی لیڈر راش بہاری گھوش نے کہا تھا کہ "جس مقصد کے حصول کے لیے ہم جدوجہد کر رہے ہیں وہ سلطنت برطانیہ کے اندر سوراج ہے، اور ہم کبھی اس ملک کی مکمل آزادی کا خیال بھی نہیں لا سکتے۔" اسی طرح جب شاہ جارج نے ۱۹۱۱ کے دلی کے دربار میں پہلی تقسیم بنگالہ کی تنسیخ کا اعلان کیا تو کانگرس نے اپنا اظہار شکر گذاری ان الفاظ میں کیا تھا۔ "یہ کانگرس اپنے گہرے تشکر و امتنان کا اظہار کرتی ہے کہ بادشاہ سلامت نے اپنی مہربانی اور عنایت سے بنگال کی تقسیم کے اصول میں ترمیم فرمادی ہے۔" نیز یہ تو ہر سال کا معمول تھا کہ کانگرس کا پہلا ریزولیوشن "ہز مجسٹی شہنشاہِ ہند کی خدمت میں اپنی عمیق وفاداری اور خیر سگالی" کے اظہار پر مشتمل ہو۔ حسرت موہانی کو اس "نرم" قسم کی پالیسی پر مطلق اعتماد نہ تھا۔ بلکہ وہ تلک، پال اور گھوش ہی کو بے دھڑک اپنا رہنما تسلیم کرتے تھے۔ ۱۹۰۸ میں جب تلک پر ایک مضمون کے سلسلے میں جو انھوں نے اپنے مرہٹی اخبار کیسری میں لکھا تھا سڈیشن کا مقدمہ قائم ہوا۔ اور انھیں چھ سال قید بامشقت کی سزا سنائی گئی تو حسرت پر اس کا بڑا اثر پڑا اور تلک کی مدح میں دو مشہور نظمیں لکھیں:

آزادیٔ ہند کی خواہش کو مقبول خواص و عوام کیا
دل اہل ستم کے بیٹھ گئے وہ بال تلک نے کام کیا

سب ہند کے گرم اخباروں میں مضمون لکھے کیسے کیسے
جس سے کہ فرنگی ڈرتے تھے اس کام کو سرانجام دیا
ہو جور و جفا یا ظلم و ستم ہٹنے کو نہیں پیچھے کو قدم
جس نے یہ کہا دب جائیں گے ہم اللہ خیال خام کیا
بلونت تلک اے فخر وطن، بے جرم اسیر دام محن
یاد آئی تری جس دم فوراً حسرت نے جھک کے سلام کیا

اے تلک اے افتخار جذبۂ حب وطن
حق شناس و حق پسند و حق یقیں و حق سخن
تجھ سے قائم ہے بنا آزادئ بیباک کی
تجھ سے روشن اہل اخلاص و صفا کی انجمن
تجھ سے لوگوں نے لیا خود اعتمادی کا سبق
ہو گئے مستغنی اعدائے محبان وطن
سب سے پہلے تجھ نے کی برداشت اے فرزند ہند
ذات تیری رہنمائے راہ آزادی ہوئی
تھے گرفتار غلامی ورنہ یاران وطن
تو نے خودداری کا پھونکا اے تلک ایسا فسوں
یک قلم جس سے خوشامد کی مٹی رسم کہن
قید آزادی سے واقف ہو گئے پیر و جواں
مٹ گئی لوگوں کے دل سے ہیبت دار و رسن
ناز تیری پیروی پر حسرت آزاد کو
اے تجھے قائم رکھے تا دیر رب ذو المنن

عقیدت کا یہ پہلا جذبہ تلک کی موت تک برابر جاری رہا اور جب ۱۹۱۵ء کی ابتدا میں ان کا انتقال ہوا تو حسرت نے ان کے سوگ میں ایک نوحہ کہا جس کے مطلع ہی سے ان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

ماتم نہ ہو کیوں بھارت میں بپا، دنیا سے سدھارے آج تلک
بلونت تلک، مہراج تلک، آزادوں کے سرتاج تلک

ممکن ہے کہ بعض پڑھنے والے اگلے دو اشعار پر ناک بھوں چڑھائیں مگر ان سے اس زبردست تعلق خاطر کا اظہار ہوتا ہے، جو حسرت کو آنجہانی تلک کے خیالات سے تھا۔

جب تک وہ رہے دنیا میں رہا ہم سب کے دلوں پر زور ان کا
اب رہ کے بہشت میں نزد خدا حوروں پہ کریں گے راج تلک
ہر ہندی کا مضبوط بشٹ جی، گیتا کی بات ہے دل پہ لکھی
آخر میں جو خود بھی کہا ہے یہی پھر آئیں گے مہراج تلک

ظاہر ہے کہ حسرت کے دوست یہ پسند نہ کرتے تھے کہ مستقل طور پر جیل خانہ میں وہ اپنا گھر بنا لیں۔ حسرت جیل سے نکلے تو انھوں نے ان کو یہ صلاح دی کہ مناسب ہے کہ اردوئے معلیٰ کی پالیسی کو بدل دیا جائے اور اسے ایک خالص ادبی ماہنامہ بنا دیا جائے لیکن اگر حسرت حکومت کی علانیہ مخالفت کو نہیں چھوڑ سکتے تو انھیں چاہیئے کہ "انتہائیوں" کے بجائے "اعتدالیوں" کے ساتھ ہو جائیں۔ اس پر حسرت نے اکتوبر ۱۹۰۹ء کے اردوئے معلیٰ میں "اردوئے معلیٰ کی پالیسی" کے عنوان سے ایک اداریہ لکھا اور اس میں اپنے خیالات کا ان الفاظ میں اظہار کیا۔

"اردوئے معلیٰ کی دوبارہ اشاعت پر چند احباب نے یہ صلاح دی کہ ہمیں پالٹیکس سے بالکل دست کش ہو جانا چاہیئے۔ بعض کا مشورہ تھا کہ اگر سیاسی مضامین ہوں بھی تو مسلم لیگ کی پالیسی کے موافق ہوں۔ چند دوستوں نے جو نسبتاً زیادہ آزاد خیال ہیں یہاں تک اجازت دی کہ اگر جمہور ہند کی ہم خیالی منظور ہو تو کانگرس کے نرم فریق کی روش اختیار کی جائے ۔ ۔ ۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارے خیال میں عقیدہ، قطع نظر اس کے کہ وہ مذہبی ہو یا سیاسی، ایسی چیز ہے جس کو محض خوف اور مصلحت کے خیال سے ترک یا تبدیل کر دینا اخلاقی گناہوں میں سے ایک بدترین گناہ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ہم پالٹیکس میں مسٹر تلک اور سرگروہ احرار بابو اروبندو گھوش کی پیروی اپنے اوپر لازم سمجھتے ہیں۔"

حسرت اس سلسلے میں، ہندوستان کی زبوں حالی کی بابت اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں اور اپنی انتہائی رجائیت اور بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں۔

"دنیا کی رفتار اور اس دنیا کے طبائع کا میلان صریحاً حریت کی جانب ہے چنانچہ خوابیدہ براعظم ایشیا میں بھی ہندوستان کے سوا اور کوئی بڑا ملک اس وقت آزادی کی نعمت سے محروم نہیں ہے پس عقل سلیم کسی طرح باور نہیں کر سکتی کہ تمام عالم میں صرف ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جس کی قسمت میں محکومی دوامی کی ذلت لکھ دی گئی ہو ۔ ۔ ۔ غرض کہ ارباب دانش و بینش کو یہ بات ماننی پڑے گی کہ فرنگی حکومت کا غیر طبعی نظام ہمیشہ کے لیے ہندوستان میں باقی نہیں رہ سکتا۔ اور اپنی موجودہ صورت میں تو اس کا چند سال بھی قائم رہنا دشوار نظر آتا ہے ۔ ۔ ۔ گرم فریق کے رہنما ۔ ۔ ۔ اپنی تمام پولیٹیکل کوششوں میں مذکورہ بالا اصول کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے ہمارے نزدیک وہ حق پر ہیں۔ برخلاف اس کے رہنمایان فریق نرم، پیروان مسلم لیگ اور بانیان ہندو کانفرنس اہل ہند اور دوامی محکومی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ کیونکہ ان حضرات کے نزدیک ہمارے انتہائی عروج کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ ہم غلام سے ترقی یافتہ غلام اور محکوم سے خوش حال محکوم ہو جائیں۔"

ان خیالات کو لے کر حسرت زیادہ دن تک جیل سے باہر نہیں رہ سکتے تھے۔ جیل میں ان پر جو پابندیاں لگائی گئیں ان کی کوئی انتہا نہ تھی۔ ان کے والد نے ان سے جیل میں ملنا چاہا تو اس کی انھیں اجازت نہیں ملی۔ جب وہ زیادہ علیل ہوئے اور بستر مرگ پر دراز ہوئے تو حسرت کو ان کی علالت کی اطلاع نہیں ہوئی یہاں تک کہ ان کے انتقال کی بھی اس وقت خبر ہوئی جب حسرت اپنی قید بھگت کر جیل سے باہر نکلے۔

حسرت شاید پہلے مسلمان تھے جنھوں نے بہسل تقسیم بنگال کے بعد ہی نہایت سختی کے ساتھ سودیشی تحریک کو اپنا لیا۔ اور باہر کی چیزوں کے مقاطعے کی ایسی ٹھانی کہ مرتے دم تک بدیشی چیزوں، خصوصاً ولایتی کپڑے کو ہاتھ تک نہیں لگایا۔ مولانا سید سلیمان ندوی فرماتے ہیں کہ ایک روز ندوہ کے جلسے میں وہ ان کی قیام گاہ پر آئے ان کے پاس لحاف توشک کافی نہیں تھی۔ مولانا نے ایک گرم کمبل پیش کیا۔ حسرت کو معلوم ہوا کہ کمبل ولایتی ہے تو انھوں نے اسے اوڑھنے سے انکار کر دیا۔ اور رات بھر ٹھٹھرتے رہے۔ جب ۱۹۱۳ء میں مسلم لیگ نے ہندوستان کے لئے حکومت خود اختیاری کا نصب العین پاس کیا تو حسرت پھولے نہیں سماتے تھے اور کہتے تھے کہ اب مسلم لیگ کانگرس سے اتنے قریب آ گئی ہے کہ دونوں کے مابین مفاہمت کے لئے کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔

"الحمد للہ کہ مسلم لیگ کی نسبت سے دسمبر ۱۹۱۲ء کے بعد ہی سے ہم نے جو کچھ کہا تھا کہ سیلف گورنمنٹ کو بالآخر یہ مقصد تسلیم کرنا ہوگا ہمارے اس قیاس کو ہمارے تخمینی وقت سے بہت قبل بالکل صحیح ثابت کر دیا جس کا اظہار ہم نے شروع ۱۹۰۷ء میں کیا تھا:

وہ اس کیفیت کو بالکل ایک فطری ارتقا سمجھتے ہیں اس لئے کہ

"حریت ایک ایسی خواہش ہے جس کی ابتدا ضرور ہوتی ہے لیکن انتہا نہیں ہو سکتی یہ ایک بار دل میں پیدا ہو کر برابر بڑھتی رہتی ہے گھٹنے کا نام نہیں لیتی۔"

(اردوئے معلیٰ جنوری ۱۹۱۳ء)

لیکن بہت جلد حسرت لیگ کے ممبروں سے نالاں ہو گئے اس لئے کہ ان کے نزدیک ان میں خدمت کا جذبہ مفقود ہو چلا تھا۔ وہ اس صورت حال سے بہت پریشان اور برافروختہ ہیں۔ اور کہتے ہیں:

ہے کسے خدمت اسلام کی حرص
لوگ رکھتے ہیں فقط نام کی حرص
دین کا غم ہو تو کیا چیز ہے غم
حرص دنیا ہو تو کس کام کی حرص
طلب جاہ و مال تا کے حسرت
چھوڑ اس آرزوئے خام کی حرص

ڈاکٹر انصاری نے دسمبر ۱۹۱۸ء کے مسلم لیگ کے جلسے میں جو کانگرس کے ساتھ دہلی میں ہو رہا تھا ایک بصیرت افروز خطبہ استقبالیہ پڑھا جو بالآخر حکومت نے ضبط کر لیا۔ اس خطبے میں ایک طرف تو ہندوؤں، مسلمانوں کی اتحاد و اتفاق کی ضرورت پر زور دیا گیا تھا اور دوسری جانب انگریزوں اور ان کے حلیفوں سے صاف کہہ دیا گیا تھا۔ وہ جزیرۃ العرب کا تخلیہ کر دیں۔ حسرت اس خطبے سے متاثر ہوئے اور مارچ ۱۹۱۹ء میں کہا

خطبہ لیگ نے کفارۂ گنہگاری کا
اب نہیں شکوہ نہیں ڈاکٹر انصاری کا
کاش سمجھیں اسے ارباب حکومت کہ نہیں
دخل اس پیروی صدق میں غداری کا
حسرت اس خطبے سے نالاں ہیں کیوں اہل فرنگ
راز کھلنے نہ رہا ان کی ریاکاری کا

انھیں خیالات کو لے کر حسرت نے ۱۹۲۱ء کے اجلاس مسلم لیگ کی صدارت قبول فرمائی۔ یہ اجلاس اس اعتبار سے معرکۃ الآرا تھا کہ یہ کانگرس خلافت کانفرنس اور جمعیت العلما کے اجلاسوں کے ساتھ ساتھ احمد آباد میں منعقد ہو رہا تھا۔ اور ترقی پسند جماعتوں کے نمایندے خواہ ہندو ہوں یا مسلمان اس وقت احمد آباد آئے ہوئے تھے۔ کانگرس کے صدر چترنجن داس چنے گئے تھے۔ مگر ان کے قید فرنگ میں ہونے کی وجہ سے صدارت حکیم اجمل خاں کو تفویض ہوئی تھی۔ خلافت کانفرنس کی صدارت کے فرائض بھی حکیم اجمل خاں ہی انجام دے رہے تھے۔ اور مولانا آزاد جمعیت العلما کے صدر تھے۔ حسرت کا جو رویہ کانگرس میں ہوا اس کا ذکر تو آگے کیا جائے گا۔ مسلم لیگ کے صدارتی خطبے میں انھوں نے انگریزوں کو صاف صاف الفاظ میں دھمکی دی کہ اگر انھوں نے مسلمانان عالم کے ساتھ عموماً اور ہندوستان کے ساتھ خصوصاً اپنی روش میں تبدیلی نہ کی تو کم سے کم مسلمانوں کو قرآن مجید کا حکم فاقتلوھم حیث ثقفتموھم کی تعمیل کرنی پڑے گی۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز انگریزوں کے لیے ناقابل برداشت تھی۔ ان کا خطبہ ضبط ہو گیا۔ ان پر مقدمہ قائم ہوا اور انھیں عدالت نے بیس سال قید بامشقت کی سزا سنائی۔ مگر اپیل میں یہ صرف دو سال کی قید رہ گئی اور حسرت اس مدت کے لئے یرودا جیل میں بند کر دیئے گئے۔ یہ قید ایک اعتبار سے اس لیے ممتاز ہے کہ اس مرتبہ ان کا اور مہاتما گاندھی کا جیل میں ساتھ ہوا۔

کہتے ہیں ہر مرد کی کامیابی کا راز ایک عورت ہوتی ہے۔ حسرت کو اللہ تعالیٰ نے بی بی بھی ایسی ہی دی تھیں جنھیں حق کی خاطر اذیت میں لطف آتا تھا۔ اور جو بڑے بڑے تاریخی سورماؤں اور دیش بھگتوں کی طرح ہمیشہ اپنے شوہر کا دل بڑھایا کرتی تھیں۔ حسرت کو ۱۹۱۶ء میں نامہ بہادر قاعدہ تحفظ ہند کے تحت نظربند کیا گیا تو انھوں نے اس حکم کی تعمیل کرنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ میں ان قواعد ہی کو سرے سے ظالمانہ سمجھتا ہوں ان پر مقدمہ قائم ہوا اور ایک ہی پیشی میں انھیں دو سال کی قید کا حکم سنا کر فیض آباد جیل میں بند کر دیا گیا۔ فیض آباد کی آب و ہوا اور اس پر سخت مشقت کی وجہ سے ان کی تندرستی خراب ہو گئی اور حکومت کو انھیں وہاں سے منتقل کرنا پڑا۔ بیگم حسرت نے ہزار کوشش کی کہ ان کے شوہر کو علی گڑھ جیل میں رکھا جائے تاکہ وہ ان کی تھوڑی بہت خدمت کر سکیں لیکن حکومت نے اس درخواست کو رد کر دیا۔ رہائی کے بعد علی گڑھ کے رسل گنج میں ایک چھوٹی سی دکان میں حسرت نے ایک سودیشی اسٹور کھول لیا تھا جس میں دیسی کپڑے کے علاوہ موٹا گاڑھا وغیرہ رکھ لیا تھا اور اس پر میاں بیوی کی بسر ہوتی تھی۔ یہاں کام نہ چلا

تو کان پور جاکر رہ پڑے اور وہیں دوکان کھول لی۔ جب ۱۹۱۶ء میں حسرت کو جیل ہوئی اور انھیں دوراُفتادہ للت پور بھیجا گیا تو بیگم حسرت کی زندگی بڑی عسرت اور تنگی سے بسر ہونے لگی، لیکن اس ایماندار خاتون نے اُف تک نہیں کی۔ اور حسرت کے بعض محبّوں نے انھیں مالی امداد دینی چاہی تو اس خوددار بی بی نے اسے قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔

حسرت اپنے سلسلہ وار مضمون "مشاہدات زندان" میں بیگم حسرت کا ذکر کرتے ہیں کہ جب ۱۹۰۸ء میں اپنی شادی سے صرف پانچ برس بعد انہیں قید ہوئی تو بیگم صاحبہ نے انھیں لکھا کہ " تم پر جو افتاد پڑی ہے اسے مردانہ وار برداشت کرو۔ میرا یا گھر کا خیال نہ کرنا۔ خبردار تم سے کسی طرح کی کمزوری کا اظہار نہ ہو۔"

(اردوئے معلٰی نومبر ۱۹۱۰ء)

۱۹۱۵ء میں پہلی مرتبہ کانگریس اور لیگ کے اجلاس ایک ہی مقام پر یعنی بمبئی میں ہوئے اور دونوں میں سمجھوتہ ہونے کی سبیل نکل آئی تو حسرت بھی لیگ کے ممبر ہو گئے۔ مگر وہ زیادہ دن تک آزاد نہیں رہ سکتے تھے۔ انھیں نظر بندی کا حکم ملا۔ جس کی انھوں نے تعمیل نہیں کی۔ ان پر عدم تعمیل کا مقدمہ دائر ہوا۔ اور دو برس کے لیے پھر جیل جانا پڑا۔ چھوٹے تو تھوڑے دن آرام لے کر سیدھے ۱۹۱۹ء والی امرتسر کانگریس میں شریک ہوئے۔ جیسا کہ تاریخ بین کو معلوم ہوگا۔ کانگریس کی تاریخ میں اس اجلاس کی بڑی اہمیت ہے۔ پنڈال اسی جلیانوالہ باغ میں بنایا گیا تھا جس میں چند مہینے پہلے ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کا قتل عام ہوا تھا۔ اسی اجلاس میں انگریزی حکومت ترک موالات اور عدم تعاون کی ابتدا ہوئی اور وہ بھی وہ سشن تھا جس میں پہلی مرتبہ "مہاتما گاندھی کی جے" اور "ہندو مسلمان کی جے" کے نعروں سے پنڈال گونج اٹھا تھا۔ آہستہ آہستہ مہاتما گاندھی پورے ہندوستان کی سیاسیات پر حاوی ہوتے جا رہے تھے اور محمد علی اور شوکت علی نے اور ان کے ساتھ تمام ترقی پسند مسلمانوں نے اپنے آپ کو کانگریس کی تحریک سے وابستہ کر لیا تھا۔ یہاں ایک واقعہ بیان کرنا ہے جس سے حسرت موہانی کے کردار کی مثال ملتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ جس بات کو وہ حق سمجھتے تھے اس کے افشا میں کبھی پس و پیش نہ کرتے تھے۔ تحریک خلافت کے باضابطہ آغاز کرنے سے پہلے اکابر اہل اسلام کا ایک وفد وائسرائے سے ملنے دہلی گیا۔ اس وفد میں مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری، مولانا سید سلیمان ندوی، حسرت موہانی اور بعض دوسرے رہنما شریک تھے۔ جب ایڈریس پیش ہو چکا اور وائسرائے اس کا جواب دے چکے تو وہ نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ وفد کے ممبروں سے ہاتھ ملانے لگے۔ لیکن حسرت کی باری آئی تو انھوں نے مصافحہ نہیں کیا۔ اور ویسے ہی کمرے سے باہر نکل آئے۔

حسرت کا ہمیشہ یہ وطیرہ رہا کہ جس بزم میں جس تو ی مجلس میں شریک ہوتے اس کا کوئی بھی رنگ ہوتا وہ اپنی سی کہتے تھے۔ خواہ کوئی دوسرا ان کی تائید کرے یا نہ کرے۔ کانپور کے محلہ مچھلی بازار میں ایک چھوٹی سی مسجد ہے۔ ۱۹۱۳ء کا واقعہ ہے کہ حکومت نے شہر کی آرائش کے سلسلے میں اس کے صحن کا ایک حصہ شہید کر دیا۔ اس بظاہر غیر اہم واقعہ سے اس زمانے کے ہندی مسلمانوں میں جو ہیجان برپا ہوا اس سے اس زمانے کے جذبات کا اندازہ ہوتا ہے اس سے برطانوی ہند کی گویا بنیادیں ہل گئیں اور جب مسلمانوں نے ایک وفد جس کے ممبر مولانا محمد علی اور سید وزیر حسن تھے انگلستان بھیجا تو گو اس کی رسائی انگلستان کے وزیر دل تک نہ ہو سکی۔ لیکن وہاں کی پبلک نے اس کا کھلے دل سے سواگت کیا۔ وائسرائے ہند لارڈ ہارڈنگ اس بات کو بھانپ گئے کہ مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگی ہے اور انھیں چھیڑنا خطرے سے خالی نہیں۔ چنانچہ انھوں نے کمال دور اندیشی سے مسجد کے منہدم شدہ حصہ کو از سر نو تعمیر کرنے پر آمادگی کا اظہار کر دیا۔ اس پر مسلم لیگ میں وائسرائے کے شکریہ کا ریزولیوشن پیش ہوا۔ اور اس کی تائید پرانے خیال کے لیگیوں اور احراریوں دونوں نے کی۔ لیکن حسرت جنھیں قوم نے رئیس الاحرار کا خطاب دیا تھا، لیگ کے ان گنے چُنے ممبروں میں سے تھے جنھوں نے اس ریزولیوشن کے خلاف رائے دی۔

۱۹۲۱ء میں احمد آباد میں کانگریس اور خلافت کانفرنس کا اجلاس ہو رہا ہے اور حسرت دونوں کے رکن رکین ہو چکے ہیں۔ احمد آباد کانگریس کی سبجکٹ کمیٹی میں حسرت ہندوستان کے لیے مکمل آزادی کا ریزولیوشن پیش کرتے ہیں۔ اتفاقاً مہاتما گاندھی اس وقت مسلمانوں کے کیمپ میں کچھ مشورے کے لیے آئے ہوتے ہیں۔ پنڈال کی طرف سے دو رضاکار دوڑے ہوئے آتے ہیں اور گاندھی جی سے کہتے ہیں کہ مہاتما جی غضب ہو گیا۔ مولانا حسرت موہانی اپنی ضد پر اڑے ہیں اور مکمل آزادی کی تحریک پیش کرنے پر تُلے بیٹھے ہیں۔ مہاتما جی اُلٹے پاؤں کانگریس پنڈال واپس ہوتے ہیں۔ رائے لی جاتی ہے تو حسرت کی رائے ایک طرف اور اکثریت کی رائے دوسری طرف جاتی ہے

اب خلافت کانفرنس کا رخ کیجیے۔ آج کل بہت سوں کا خیال ہے کہ مسلمان بحیثیت قوم ہمیشہ انگریزوں کے ہم نوا رہے ہیں۔ لیکن احمد آباد کی فضا ہمیں بالکل دوسرا سبق سکھاتی ہے۔ کانگریس میں تو مکمل آزادی کے ریزولیوشن کو ایک مؤید نہیں ملتے لیکن خلافت کانفرنس کی سبجکٹ کمیٹی کی اکثریت حسرت کے موافق ہو جاتی ہے اور یہ ریزولیوشن اس کمیٹی میں منظور ہو جاتا ہے۔ خلافت کانفرنس کے صدر حکیم اجمل خاں کو خیال ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس ریزولیوشن کی وجہ سے کانگریس اور خلافت کانفرنس میں بگاڑ ہو جائے اور اس بگاڑ کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں کسی طرح کا افتراق پیدا ہو جائے۔ چنانچہ وہ اپنے صدارتی اختیار کو کام میں لاکر ریزولیوشن کو خلافت کانفرنس کے

کھلے اجلاس میں پیش کرنے کی مخالفت کر دیتے ہیں۔ لیکن بقول حسرت جب وطن کی آگ جب لگا دی جاتی ہے تو اسے کوئی بجھا نہیں سکتا۔ اور حسرت کے جس ریزولیوشن کو ۱۹۲۱ میں کانگریس میں نامنظور اور خلافت کانفرنس میں ممنوع قرار دیا گیا تھا اسی کو ادھر ادھر سے کاٹ چھانٹ کر آٹھ برس بعد اسی کانگریس نے دریائے راوی کے کنارے ۲۶ جنوری ۱۹۲۹ کو پنڈت جواہر لال نہرو کی قیادت میں بڑے جوش و خروش سے پاس کیا۔ اور اب یہ تاریخ ہندستان کے عہد حاضر کی اہم ترین تاریخوں میں شمار کی جاتی ہے۔

حسرت اپنی دھن کے پکے تھے اور جہاں کہیں وہ جاتے، جہاں کہیں بیٹھتے ان کے سامنے ایک ہی مطمع نظر ہوتا وہ یہ کہ ضمیر کی جو بھی آواز ہو اس کے مطابق اپنے خیال کا اظہار کریں۔ ان کا مسلک ان کا اپنا ہوتا تھا۔ ان کا ضمیر ساتھ نہ دیتا تو کسی کے اتباع کو، یہاں تک کہ عوام کی اتباع کو بھی، اپنے اصول کے خلاف سمجھتے تھے۔ ستمبر ۱۹۱۰ء میں فیض آباد جیل سے لکھتے ہیں:

ہر چند کہ میں خلاف جمہور نہیں
تقلید عوام دل کو منظور نہیں

وہ کانگریس کی اعتدالی پالیسی سے تنگ آتے ہیں تو اس کا ساتھ چھوڑ کر انتہا پسندوں سے جا ملتے ہیں۔ مسلم لیگ حکومت خود اختیاری کا ریزولیوشن پاس کرتی ہے تو اس میں بڑے شوق سے شریک ہو جاتے ہیں مگر بہت جلد اسے بھی بیکار سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں خلافت کانفرنس ان کا ساتھ نہیں دیتی تو اسے بھی خیرباد کہتے ہیں۔

پنڈت موتی لال نہرو کی صدارت میں جو آل پارٹیز کانفرنس ہوتی ہے اور جو دستور اس میں تجویز ہوتا ہے اس کی اس بنا پر مخالفت کرتے ہیں کہ اس میں ہندستان کی مکمل آزادی کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ آخر وہ پہلے سوشلسٹ اور پھر کمیونسٹ اور سوویت طرز حکومت کے مؤید بن جاتے ہیں۔ اور ۱۹۲۵ء میں پہلی کمیونسٹ کانفرنس کے صدر استقبالیہ کی حیثیت سے فرماتے ہیں:

"کمیونزم کی تحریک کاشتکاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے۔ بعض یہ سمجھتے ہیں کہ کمیونزم اور خوں ریزی اور فساد لازم و ملزوم ہیں۔ حالانکہ اس کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ہم لوگ عدم تشدد کو صرف ضرورت اور مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں اور مہاتما گاندھی کی طرح اس کو ہر حالت میں بطور اصول لازمی قرار نہیں دیتے۔"

پھر فرماتے ہیں:

ہدایت کا زمانہ منتظر تھا، اہل سوویت نے
دکھائی سب کو راہ حریت بے خوف دیں ہو کر

اور پھر

لازم ہے یہاں غلبۂ آئین سوویت
دو چار برس میں ہو کہ دس پانچ برس میں

ان کے خیال میں سوویت نظام اسلام کے عین مطابق تھا اور اس میں مطلق کوئی مضائقہ نہ تھا کہ انسان کمیونسٹ ہو اور ساتھ ہی دل سے اور عمل سے اسلام کا پیرو بھی۔

تکمیل علاج دنیوی کو حسرت
ہے خواہش حسن عاقبت بھی لازم
درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا
صوفی مومن ہوں اشتراکی مسلم
زاں رو کہ بہ تبع ہیئت اسلام
فی الجملہ ہے آئین سوویت قائم

یہی وجہ ہے کہ جب ۲۶ نومبر ۱۹۴۹ء کو دو برس کی چھان بین کے بعد ہندستان کی دستور ساز جماعت میں نئے دستور پر رائے شماری ہوئی تو ممبروں میں صرف سید فضل الحسن حسرت موہانی ہی تھے جو ہندستان میں سوویت راج چاہتے تھے۔ اور انہی کی اکیلی آواز تھی جو نئے دستور کے خلاف اٹھی۔ یہ روش ان کے عمر بھر کے وطیرے کے عین مطابق تھی۔ اس لیے کہ ان کا اصول یہ رہا تھا کہ:

لگا دو آگ عذر مصلحت کو
کہ ہے بیزار اس شے سے مرا دل
غلط ہے قول عقل مصلحت کوش
نہ اس جانب کرے گا اعتنا دل
توانائے صداقت ہے تو ہرگز
نہ ہوگا پیرو باطل مرا دل

حقیقت یہ ہے کہ ابتدا ہی سے حسرت پر دو جذبے غالب تھے۔ ایک تو خدا کا خوف اور دوسرے آزادی سے عشق۔ انھیں جذبۂ آزادی کی وجہ سے ابتدا ہی سے طرح طرح کی جسمانی کلفتوں سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ اس لیے وہ گویا اس کی نذر ہو گئے اور یہ جذبہ ان کے دم واپسیں تک کارفرما رہا۔ انتہا پسند ہوں یا مسلم لیگی، خلافتی ہوں یا سوشلسٹ، کمیونسٹ ہوں یا کوئی دوسرا گروہ، اگر یہ پارٹی یا یہ گروہ حسرت کے ساتھ چلنے کے لیے تیار تھا تو حسرت بھی اس میں مضائقہ نہ سمجھتے تھے کہ انھیں اس پارٹی یا اس گروہ کے ساتھ وابستہ سمجھا جائے۔ لیکن اگر وہ پارٹی یا گروہ مکمل آزادی کے آدرش سے ذرا بھی ڈگمگاتا تو پھر یہ کہہ کر کہ:

ترسم نرسی بکعبہ اے اعرابی
کیں رہ کہ تو می روی بترکستان است

حسرت اس سے ہٹ جاتے اور اپنی پرانی ریت پر چلنے لگتے۔ ان سے زیادہ کون اپنی مدد آپ کرنے کے اصول کا پکا تھا۔ ان کا کہنا تو یہ تھا کہ

حق سے بعد ز مصاحبت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

یہ حسرت کے راسخ عقیدے کا ایک عجیب مظاہرہ تھا کہ ایک طرف تو دنیا کی کوئی مشکل کوئی تکلیف ایسی نہ تھی جو ان پر نہ پڑی ہو تو دوسری طرف ان کی رجائیت کا یہ عالم تھا کہ بقول شخصے کال کوٹھڑی میں وہ باغوں اور نہروں کے خواب دیکھتے تھے۔ ایک فرد

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں
اس اک عشق میں میں نے کیا کیا نہ دیکھا

(بقیہ صفحہ ۸۵ پر)

کشن پرشاد کول

حسرت موہانی کی شخصیت

مجھے اس مضمون میں نہ تو مولانا کی شاعری پر تبصرہ کرنا یا اس کا جائزہ لینا منظور ہے نہ ان کی سیاسی زندگی کے محرکوں پر بحث کرنا مقصود، مولانا کی شاعری پر بحث کی نہ یہاں گنجایش ہے نہ وہ میرے خراج تحسین کی محتاج۔ مانی ہوئی بات ہے کہ حسرت موہانی اپنے دورِ شاعری کے بادشاہ تھے اور سب سے بڑے غزل گو، بقول عارف آخری دور کے بگڑے ہوئے مذاق شاعری کی اصلاح انہی نے کی اور بے لطف رسمی تغزل کو صحیح معنوں میں دل کی واردات بنا دیا۔ جس میں حقیقی تغزل کی ساری لطافتیں اور رعنائیاں موجود تھیں۔ ان کی سیاسی زندگی طوفان انقلاب کا پیش خیمہ تھی اور اس کا تذکرہ کسی مجاہد انقلاب ہی کے قلم سے بھلا معلوم ہوگا۔ یہاں تو صرف حسرت موہانی کی اولوالعزم ہستی اور غیر معمولی شخصیت کی یادگار تازہ کرنا مقصود ہے کہ جس کا میں اول روز سے دل سے قدر دان رہا۔ اس طرح سے پرانے ذاتی مراسم کی یاد تازہ ہو جائے گی اور رہی سہی حسرتیں بھی پوری ہو جائیں گی۔

تقریباً نصف صدی کا زمانہ گزرا[1] میں کالج میں پڑھتا تھا۔ مجھے اردو ادب و صحافت سے شوق تھا اس وقت کے اردو رسالوں میں مخزن، زمانہ دکن کے ریویو اور کشمیر کے درپن ممتاز سمجھے جاتے تھے کہ سید فضل الحسن حسرت موہانی نے علی گڑھ سے اردوئے معلیٰ جاری کیا۔ ادبی رنگ تو اس کا جو کچھ ہوتا تھا اس کے ماسوا سیاسی چاشنی کی لذت بھی ہوتی تھی اور مضامین سنجیدہ اسلوب کا نمونہ تھے۔ میں اس کا خریدار ہوا اور دو ایک مضمون بھی اس میں لکھے۔ اس طرح سے حسرت موہانی سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔ میری ان کی پہلی ملاقات اچھی طرح یاد نہیں یا تو سورت کانگرس کے ہنگامہ کے موقع پر ۱۹۰۷ء میں سورت میں ہوئی یا ۱۹۰۸ء میں علی گڑھ میں اور اس دوستانہ مراسم کا سلسلہ تقریباً بیس برس قائم رہا۔ مجھے ان کی ذات سے ایک قسم کا انس تھا کیونکہ میں ان کے خلوص اور سچائی، کسرِ نفس اور ایثار، دلیری اور جاں بازی، آزادی و بیباکی اور ان کی اولوالعزمی اور وطن پرستی کا دل سے قدر دان تھا۔ میرے دل میں ان کی شخصیت کے لیے جگہ تھی اور طرفہ مضمون یہ کہ میرے ان کے سیاسی خیالات اور مسلک میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ شروع سے ہی وہ تلک کے پیرو تھے اور میں گوکھلے کا معتقد۔ خود کہہ گئے ہیں ؎

مغموم نہ ہو خاطرِ حسرت کہ تلک تک
پیغامِ وفا بادِ سحر لے کے گئی ہے

ایک جگہ اور کہا ہے :

نازتیری پُردلی پر حسرتِ آزاد کو
اے تجھے قائم رکھے تا دیر ربِّ ذوالمنن

تلک کی موت کے ماتم میں بھی دو شعر ان کے کلام سے یادگار رہیں گے :

ماتم نہ ہو کیوں بھارت میں دنیا سے سدھارے آج تلک
بلونت تلک، مہاراج تلک، آزادوں کے سرتاج تلک
جب تک وہ رہے دنیا میں رہا ہم سب کے دلوں میں زور اس کا
اب رہ کے بہشت میں نزد خدا حوروں پہ کریں گے راج تلک

آج جبکہ زبانوں کے [illegible] ٹوٹ گئے ہیں، حکومت کا [illegible] بے جا بدنام و مطعون کرنا بلکہ اس کے خلاف زہر اگلنا بھی بچوں کا کھیل ہو گیا ہے۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے گلی کوچوں میں ہر کہہ و مہ کی زبان پر ہیں۔ سیاسی مظاہرے، ہنگامے، ہڑتالیں اور مرن برت بھی زندگی کا روزمرہ ہو رہا ہے، جیل جانا

---

[1] یہ مضمون حسرت کی وفات (۱۳ مئی ۱۹۵۱ء) کے فوراً بعد لکھا گیا تھا (ادارہ)

تو معمولی سی بات ہے۔ جس پر یہ چھپا نہیں لگا اس کے لیے تو پبلک لائف میں کوئی جگہ ہی نہیں۔ جن لوگوں نے اس ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں اور اس فضا میں پرورش پائی ہے ان کے لیے اس کیفیت کا اندازہ کرنا جو اب سے تقریباً پچاس برس پہلے ملک پر چھائی ہوئی تھی اور ان لوگوں کی اولوالعزمی اور جاں بازی کا اندازہ لگانا جنھوں نے سوتی ہوئی قوم کو جگایا آسان بات نہ ہوگی۔ میں اس زمانے کا ذکر کر رہا ہوں جب کانگرس کچھوے کی چال سے سوراج کی منزل کی طرف قدم بڑھا رہی تھی۔ نرم دل والے کانگرس پر برسر اقتدار تھے۔ گرم دل کا شیرازہ اس وقت تک بندھا نہیں تھا۔ تقسیم بنگال نے بنگال میں البتہ شورش و ہنگامہ برپا کر دیا تھا اور وہاں قوم بدحواس ہو رہی تھی۔ بڑے بڑے جانبازی کے کرشمے دیکھنے میں آئے۔ مہاراشٹر میں تلک کی ذات سے گرم پارٹی کا بول بالا ہو رہا تھا اور لالہ لاجپت رائے کی شخصیت نے پنجاب میں کچھ ایسی ہلچل مچائی کہ انگریزی سرکار بدحواس ہونے لگی۔ مگر یوپی کے صوبہ میں امن و امان اور سکون تھا۔ پنڈت مدن موہن مالویہ، گنگا پرشاد ورما، بشن نرائن در، اور آخر میں موتی لال نہرو کانگرس کے لیڈر تھے۔ اور کانگرس اپنی پرانی چال سے خفتہ بیدار چلی جا رہی تھی، بالخصوص مسلمانوں میں کانگرس کے نام لیوا خال خال تھے جن کے نام انگلیوں پر گنائے جا سکتے تھے۔ لکھنؤ میں حامد علی خاں بیرسٹر مرحوم مرزا سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ، نواب صادق علی خاں تعلقہ دار ستیش مل اور بعد میں خواجہ عبدالمجید بیرسٹر علی گڈھ اور مرزا سمیع اللہ بیگ ایڈوکیٹ لکھنؤ کانگرس کے سربرآوردہ حامی تھے۔ ہاں ایک نام اور رہ گیا۔ یعنی حافظ عبدالرحیم وکیل علی گڑھ کا، جو بڑے پرانے کانگرس میں تھے اور آخر دم تک انھوں نے اپنی وضع کو نبھایا۔ یہ معدودے چند مسلمان تھے جو کانگرس کے نام لیوا تھے ورنہ تمام ملت علی گڑھ کی تحریک کی شریک تھی اور کانگرس کی مخالفت اس کا سیاسی عقیدہ و ایمان، اس گدلی فضا میں حسرت موہانی نے آزادی کا چرچا دلیری و بیباکی سے شروع کیا اور کس طرح ؟

رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے
حبِ وطن مستِ خواب دیکھیے کب تک رہے
دل پہ رہا مدتوں غلبۂ یاس و ہراس
قبضۂ حزم و حجاب دیکھیے کب تک رہے
تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھیے کب تک رہے
پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب ہے
خلقِ خدا پر عذاب دیکھیے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بہ زیرِ نقاب دیکھیے کب تک رہے
دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب دیکھیے کب تک رہے
ہے تو کچھ اکھڑا ہوا زورِ حریفاں کا رنگ
اب یہ شراب و کباب دیکھیے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت
از رہِ بغض و عتاب دیکھیے کب تک رہے

اور یہ آواز اس صوبے میں اٹھی علی گڑھ سے۔ لازم تھا کہ سرسید کی امت سراسیمہ اور پریشان ہو۔ اور کھٹک بھی تھا۔

چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی !

انگریزی سرکار نے موقع کی اہمیت اور نزاکت کو محسوس کیا اور حسرت کو جیل بھیج دیا۔ پبلک کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی۔ مجھ پر اس حادثے کا پائیدار اثر ہوا اور میں حسرت موہانی کے دین اور عقیدے، اولوالعزمی اور وطن پرستی کا قائل ہو گیا۔ اس وقت جیل میں جانا اور وہاں رہنا کوئی کھیل نہ تھا۔ خود کہہ گئے ہیں ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

دوسری بات جس نے حسرت کے کیرکٹر اور شخصیت کا قدردان بنایا۔ ان کی آزادی نسواں کی حمایت تھی۔ وہ پردے کی رسم کے مخالف اور اس کے توڑنے کے حامی تھے۔ آج اس ترقی و آزادی کے زمانے میں بھی ہم میں سے سینکڑوں ایسے ہیں کہ جب مجمع عام میں آزادی نسواں کا ذکر آتا ہے تو بڑھ بڑھ کر باتیں بناتے ہیں اور جب کوئی ریزولیوشن پاس ہوتا ہے تو اونچے اونچے ہاتھ اٹھاتے ہیں لیکن ؎

چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند

زبان سے کہنے اور عمل کرنے میں زمین و آسمان کا فرق ہوا کرتا ہے۔ میں اس زمانے کا ذکر کر رہا ہوں جب نہ صرف مسلمانوں میں بلکہ ہندوؤں میں بھی پردے کی رسم شرافت کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ ہمارے یہاں بیویوں، بہوؤں اور بیٹیوں کو بالاخانوں پر جب ہی ہوا اور دھوپ دی جاتی تھی جب پڑوس کے مرد پردے میں ہو جاتے تھے۔ پردے کی رسم کو توڑنا اور آزادی نسواں کی علانیہ حمایت کرنا تو دور رہا اس وقت تک تعلیم نسواں کا چرچا بھی اس صوبے میں اسی حد تک پھیلا تھا کہ مسلمانوں میں شیخ عبداللہ نے علی گڑھ سے رسالہ خاتون نکالنا شروع کیا تھا اور زنانے مدرسے کی بنیاد ڈالی تھی یا جسٹس سید کرامت حسین مرحوم نے نئی تعلیم کی حمایت میں کراس ویٹ کالج الہ آباد کو بنایا اور سنوارا تھا۔ میں نے آگرہ میں متوسط شریف مسلمان خاندان کے صرف ایک ہی شخص کو شام کے اندھیرے میں کھلی فٹن پر اپنے یہاں کی خاتونوں کو لے کر سیر و تفریح کی غرض سے کھلے پارکوں اور باغوں میں نکلتے دیکھا تھا اور ان کے چہرے بھی زیر نقاب ہوتے تھے۔ یعنی صاحبزادہ ڈاکٹر سید الظفر خاں۔ ممکن ہے کہ اس وقت اور بھی ایسے دو چار ہوں جو میری واقفیت میں نہیں۔ پھر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ان لوگوں کے لیے بھی جو بنگلوں اور کوٹھیوں میں رہتے تھے اور جن کو فٹن اور موٹر میسر تھی پردہ توڑنا نسبتاً آسان نہیں تھا۔ لیکن گنجان شہر کے رہنے والے کے لیے جس کی زندگی عسرت سے گزرتی ہو

ایسا قدم آگے بڑھانا بڑے دل گردے کا کام تھا حسرت پہلے شخص تھے جنھوں نے یہ قدم آگے بڑھایا تھا۔ انہیں کا ایک شعر ان کے انداز طبیعت وخصلت کا پتہ دیتا ہے، کہہ گئے ہیں :

ہر چند کہ میں خلاف جمہور نہیں
تقلید عوام دل کو منظور نہیں

ان کی سلامتی عقیدہ و ایمان کا یہ بہت بڑا ثبوت تھا، یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو بیگم حسرت کی سی رفیق زندگی میسر آئی۔ جو حقیقی معنوں میں ان کی دمساز اور ساتھی تھیں۔ ان کی قید و مجبوری، مصیبت و عسرت میں انھوں نے نہایت حوصلہ اور خود داری سے زندگی بھر خندہ پیشانی سے ان کا ساتھ دیا۔

غالباً ۱۶ء یا ۱۷ء کی بات ہے کہ حسرت جیل میں بند تھے۔ کانگرس کے کام سے مجھے علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا وہاں اپنے احباب سے میں نے سنا کہ حسرت کے گھر والوں کی زندگی بڑی مصیبت اور عسرت سے گزر رہی ہے۔ میں نے کوشش کی کہ میں بیگم حسرت موہانی سے ملوں۔ وہ میرے نام اور حسرت سے میرے مراسم سے یقیناً واقف تھیں۔ میں ان سے ملنے گیا۔ کچے مکانوں کے ایک احاطے میں نیم کے درخت تلے ایک کچا پکا چھوٹا سا مکان تھا۔ میں نے دروازہ کھٹکھٹایا اور اپنا نام بتایا۔ بیگم حسرت نے دروازہ کھولا اور مجھے ایک کمرے میں جس میں ایک پرانی دری بچھی ہوئی تھی لے جاکر بٹھایا۔ اس زمانے میں بیگم حسرت اپنی بوڑھی اور بیمار ماں اور اپنی بچی کو ساتھ لے کر اس مکان میں رہتی تھیں۔ حسرت کے متعلق بات چیت ہوئی وہ جیل میں حسرت کا حال اور کیفیت مجھے بتاتی رہیں۔ حسرت تو جیل میں تھے لیکن ان کے گھر کے در و دیوار سے حسرت ٹپک رہی تھی۔ آخر میں نے جھجکتے ہوئے دبی زبان میں کہا کہ اگر آپ منظور کریں تو کچھ مالی امداد کا انتظام کیا جائے۔ انھوں نے جواب میں کہا کہ مجھے یہ گوارا نہیں کہ میرے لیے پبلک سے چندہ کیا جائے۔ میں جس حالت میں ہوں خوش ہوں۔ آپ اس کی زحمت نہ گوارا کریں۔ لمحہ بھر کے سکوت کے بعد پھر بولیں کہ حسرت نے شعرا کے کئی دیوان چھپوائے تھے ان کا یہ ڈھیر لگا ہوا ہے۔ اردوئے معلی بند ہوچکا یہ کاروبار ہی ابتر ہوگیا۔ اب یہ ڈھیر یہاں پڑا بیکار جگہ گھیر رہا ہے۔ اگر آپ ان دواوین کے فروخت کرانے کا کوئی انتظام کرسکیں تو البتہ کچھ سہولت ہوجائے گی۔ میں یہ کہہ کر کہ کوشش کروں گا، ان سے رخصت ہوا۔ لکھنؤ واپس آکر میں نے اپنے دوست بابو شیو پرشاد گپتا کو جو راجہ موتی چند مرحوم کے بھتیجے اور بنارس کے نامی رئیس تھے اس سب حال کی اطلاع کی۔ بابو شیو پرشاد گپتا علاوہ رئیس ہونے کے بڑے مخیر تھے۔ کئی لاکھ روپیہ انھوں نے کاشی ودیاپیٹھ کے قائم ہونے میں صرف کیا تھا۔ کانگرس کے بڑے حامی تھے۔ اس کے لیے صعوبتیں بھی برداشت کی تھیں۔ حسرت کے مزاج اور طبیعت سے ان کو بڑا لگاؤ تھا۔ انھوں نے مجھے پانچ سو روپے کا چیک فوراً بھیج دیا جو میں نے بیگم حسرت کو روانہ کر دیا۔ انھوں نے کتابوں کا پارسل مجھے بھیج دیا۔ یہ دواوین اور کتابیں عرصہ تک "ہندستانی" اخبار کے دفتر میں پڑی رہیں۔ یاد نہیں کہ پھر کیا ہوئیں۔

ایک اور مرتبہ جب حسرت موہانی اپنے وطن موہان میں نظر بند کردیے گئے تھے۔ میں ان سے وہاں ملنے گیا۔ تجویز یہ تھی کہ ایک میموریل گورنمنٹ کو بھیجا جائے جس پر صوبے کے تمام سربرآوردہ ہندو مسلمان لیڈروں کے دستخط ہوں اس غرض سے کہ حسرت موہانی کو نظر بندی سے رہا کردیا جائے دستخط تو ہوگئے اور میموریل تیار ہوگیا۔ لیکن یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں حسرت اس طرز عمل کو پسند نہ کریں تو یہ سب کوشش رائیگاں جائے۔ چنانچہ میں لکھنؤ سے موہان ان سے ملنے گیا اور گفتگو کی۔ وہ اس پر راضی ہوگئے کہ جب تک میموریل میری طرف سے نہیں جاتا اور گورنمنٹ میری رہائی کے لیے کوئی شرطیں نہیں لگاتی مجھے آزاد ہونے پر انکار نہیں۔

اس موقعہ پر دوبارہ بیگم حسرت سے ملنے کا موقع ملا۔ مجھے بیگم حسرت سے ملنے کے یہی دو موقعے ہوئے کہ جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ لیکن ان کے ذاتی اوصاف ان کے برتاؤ سے عیاں ہوتے تھے۔ میں نے جو ان کے اوصاف و فضائل اور کیرکٹر کا اندازہ لگایا اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ صحیح تھا، اور وہ وطن پرستی ان میں بھی تھی کہ جیسے حسرت میں۔ ان کے خلقی رجحان کے علاوہ غالباً حسرت کی صحبت نے ان میں چار چاند لگائے تھے لیکن میرے خیال میں ان کو ایک بات میں حسرت پر فوقیت حاصل تھی۔ وہ دماغ والی عورت تھی اور ان کا دماغ حسرت کے مقابلے میں زیادہ سلجھا ہوا تھا۔ اور میرا اندازہ یہ ہے کہ جب تک وہ زندہ رہیں حسرت پر کچھ نہ کچھ اثر ان کے اس وصف کا ضرور پڑتا رہا۔

تقریباً بیس برس حسرت کے اور میرے مراسم قایم رہے۔ کبھی ایسا اتفاق نہ ہوا ہوگا کہ وہ لکھنؤ آئے ہوں اور بغیر مجھ سے ملے چلے گئے ہوں لیکن ۱۹۲۵ء کے بعد سے یہ سلسلہ ٹوٹ گیا۔ سیاسی فضا جب مکدر ہوئی اور فرقہ وارانہ جوش نے زور پکڑا تو حسرت نے بھی پولٹیکل کروٹ بدلی اور مسلم لیگ میں شریک ہوگئے۔ غالباً اسی زمانے سے ان میں مذہبیت کا جوش بھی بڑھنے لگا تھا۔ میں یقیناً تو نہیں کہہ سکتا مگر شاید یہی زمانہ تھا کہ بیگم حسرت علیل ہوکر قضا کر گئیں۔ میرے اور حسرت کے تعلقات کبھی ناگوار نہ ہوئے۔ لیکن وہ ملنے جلنے میں پہلو تہی کرنے لگے تھے۔ بس راہ چلتے میں صاحب سلامت ہوجاتی تھی۔ پانچ سات برس ہوئے کہ گنگا پرشاد میموریل ہال میں کسی جلسے کی شرکت کی غرض سے آئے تھے۔ برآمدے میں کھڑے مل گئے۔ میں انھیں اپنے دفتر میں لے آیا اور بات چیت ہونے لگی۔ وہ مجھے یہ سمجھانے لگے کہ مسلم لیگ اور سوشلزم دونوں میں موافقت ہے اور فرقہ وارانہ سیاسیات کو کمیونزم کے ساتھ نباہا جاسکتا ہے۔ یہ میرے کسی طرح سمجھ میں نہ آیا۔

(بقیہ صفحہ ۳۳ پر)

عبدالمجید سالک

مولانا حسرت موہانی

میں نے مولانا حسرت موہانی کا نام اور ان کے حالات پہلے پہل اس وقت سنے جب میری عمر چودہ سال کی تھی۔ یہ ۱۹۰۹ء کا ذکر ہے۔ مولانا نے علی گڑھ کالج سے بی اے پاس کرنے کے بعد ایک ایسے پر خطر راستے پر قدم رکھا جس کا تصور بھی اس زمانے کے کسی تعلیم یافتہ نوجوان کے متعلق نہ کیا جا سکتا تھا۔ وہ نہایت آسانی سے ڈپٹی کلکٹر بن سکتے تھے۔ کوئی اعلیٰ عہدہ حاصل کر سکتے تھے۔ کسی ریاست کے وزیر مقرر ہو سکتے تھے، لیکن حریت کیش حسرت نے آزادیٔ ہند کا سپاہی بننا پسند کیا۔

میاں بیوی ایک سانچے میں

مولانا سے بالمشافہ نیاز دسمبر ۱۹۱۹ء میں حاصل ہوا جب وہ امرتسر کے سیاسی اجتماعات کے سلسلے میں اسلامیہ ہائی اسکول امرتسر کی دوسری منزل پر دوسرے سیاسی کارکنوں کی معیت میں مقیم تھے۔ اور محترمہ نشاط النساء بیگم حسرت بھی ان کے ہمراہ تھیں۔ مولانا کی غزلیں پڑھ پڑھ کر ان کی شکل صورت کے متعلق جو دل کش تصور قائم تھا وہ انھیں دیکھ کر بالکل کافور ہو گیا۔ سر پر ترکی ٹوپی جس کے کناروں پر ایک ایک انچ چیکٹ جما ہوا۔ گندمی رنگ، چہرے پر چیچک کے داغ، بکھری ہوئی بے ترتیب سی داڑھی کھدر کی شیروانی میلا پاجامہ، جوتے نے کبھی پالش کی شکل بھی نہ دیکھی تھی۔ آواز کچھ باریک، کچھ بھرائی ہوئی۔ اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے میں سادگی اور غربت کے مجسم نمونہ۔ یہی حالت بیگم کی تھی۔ وہ بھی ایک فقیر شوہر کی فقیر بیوی تھیں اور ایک نہایت خوش حال خاندان کی بیٹی ہونے کے باوجود غریبانہ زندگی بسر کر رہی تھیں۔

لاہور میں عام طور پر شیخ مبارک علی تاجر کتب کے ہاں قیام فرماتے۔ یوں کہ وہاں انہیں سادگی اور بے تکلفی کی وجہ سے پورا آرام ملتا تھا۔ اور آرام نہ بھی ملتا تو وہ محسوس نہ کرتے، کیوں کہ جفاکشی اور قلت ضروریات ان کی طبیعت ثانیہ بن چکی تھیں بعض اوقات ایسا بھی ہوا کہ مولانا ٹرین سے اتر کر صبح سیدھے شیخ مبارک علی کی دکان پر پہنچ گئے۔ دکان ابھی بند تھی بعد نو بجے کھلنے والی تھی، مولانا نے اپنی بقچی بغل سے نکال کر دکان کی سیڑھیوں پر رکھی اور خود بھی وہیں بیٹھ گئے گھنٹہ بھر کے بعد شیخ صاحب آئے تو لپک کے بغل گیر ہوئے اور کہا۔ مولانا آپ نے کمال کر دیا۔ پاس ہی تو گھر تھا وہاں آ جاتے، کہنے لگے اجی نہیں۔ میں نے کہا مبارک علی آخر یہیں آئے گا۔ سو یہیں بیٹھ گیا۔ گھر پر آ کر کیا کرتا۔

سفر انگلستان کے مصارف

انہی دنوں "زمیندار" کے دفتر میں ملاقات ہوئی۔ مولانا انگلستان سے واپس آئے تھے، اور عقیدت مندوں کے جھرمٹ میں بیٹھے ہوئے وہاں کے حالات سنا رہے تھے، میں نے پوچھا۔ مولانا آپ کو غالباً اللہ نے چھپر پھاڑ کر بہت سی دولت دے دی ہے کیوں کہ آپ دو دفعہ انگلستان ہو آئے ہیں کہنے لگے انگلستان جانے پر کون سی دولت خرچ ہوتی ہے۔ میں نے کہا۔ آخر چند ہزار روپے تو صرف ہو ہی جاتے ہیں۔ کہنے لگے۔ میں تو چار سو روپے میں انگلستان چلا بھی جاتا ہوں اور واپس بھی آ جاتا ہوں۔ عرض کیا۔ حضرت وہ ترکیب ہمیں بھی بتا دیجئے۔

کہنے لگے حساب لگائیے۔ لاہور سے کراچی تک تھرڈ کلاس کا کرایہ دس روپے (اس زمانے میں کرایہ یہی تھا) کراچی سے ساحلی جہاز کے عرشے پر خلیج فارس میں بصرہ پہنچ گئے۔ سینتیس روپے لگتے ہیں۔ وہاں سے لاری میں خانقین تک چند روپے خانقین سے "نیرن اینڈ لینڈ" کی بس میں بیٹھے یہ لوگ ایک پاؤنڈ فی مسافر کرایہ لیتے ہیں اور حیفا پہنچا دیتے ہیں جو خانقین سے کوئی پانسو میل دور ہے اور بحیرہ روم کے ساحل پر واقع ہے۔ وہاں "خدیو میل" کے جہاز بحیرہ روم میں آتے جاتے ہیں۔ چنانچہ کوئی پچاس روپے میں مارسیلز پہنچا دیتے ہیں۔ وہاں سے کیلے پہنچنے کے لئے ٹرین میں سوار ہوئے رودبار انگلستان پر جا پہنچے، یہاں البتہ کچھ پیسے زیادہ خرچ ہو جاتے ہیں۔ لیکن لندن تک پہنچنے میں دو سو روپے سے زیادہ صرف نہیں ہوتا۔

حسرت لندن میں

فرمایا لندن میں اپنے بہت سے دوست بھی رہتے ہیں اور ہندوستان و پاکستان کے طلبا تو بے شمار ہی ہیں۔ میرے ورود کی اطلاع رائٹر نے اخباروں میں شائع کرائی۔ ریلوے اسٹیشن پر اپنے بے شمار اہل وطن موجود تھے۔ اخباروں کے نامہ نگاروں اور فوٹوگرافروں نے گھیر لیا اور دوسرے دن لندن کے ہر اخبار میں میرے حالات با تصویر چھپ گئے۔ اس دن سے واپسی کے دن تک حرام ہے جو لڑکوں نے میرا ایک پیسہ بھی خرچ

ہونے دیا ہو۔ اور میں کھانا بھی کیا تھا۔ روٹی کے دو چار توس اور شوربا۔ باقی لغویات، خرافات جو انگریزی کھانے میں ہوتی ہے وہ مجھے پسند ہی نہیں۔ دو تین مہینے لندن اور مضافات میں گھومے پھرے۔ سیاسی شخصیتوں سے ملاقاتیں کیں اور واپس آگئے۔

مولانا نے فرمایا کہ جن لوگوں کے پاس دولت وافر ہے وہ جو چاہیں کریں لیکن کم پیسے والوں کو چاہیئے کہ آمد و رفت پر ڈیڑھ ڈھائی ہزار صرف کر کے لندن میں صرف ایک مہینہ قیام کرنے کے بجائے میرے طریقے سے کم خرچ سفر کریں اور لندن میں چھ مہینے رہیں۔ ٹامس کک کی تجوریاں بھرنے سے اپنا پیٹ بھرنا بہرحال بہتر ہے۔ مولانا کے سفرِ حج کی کیفیت بھی یہی تھی۔ وہ شروع سے آخر تک درجہ سوم میں سفر کرتے اور حجاز میں بھی موٹر لاری پر اونٹ ہی کو ترجیح دیتے۔ یوں کوئی دوست اپنے صرف پر انہیں موٹر کار میں لے جائے وہ اور بات ہے۔

معجونِ مرکب

مولانا عقائد سیاسی و مذہبی کے اعتبار سے عجب معجونِ مرکب تھے۔ ان کا خلوص، ان کی صداقت ان کی جرأتِ اظہار۔ ان کی بلندی کردار کسی تعریف و تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ کانگرس میں تھے تو گاندھی جی سے چار قدم آگے ہی تھے۔ لیگ میں آئے تو حقوق مسلمین اور پاکستان اور آزادیٔ وطن کے مسائل پر جناح صاحب سے بھی لڑ پڑتے اور قائد اعظم اپنی ضد۔ اپنے قائدانہ ٹھاٹھ اور اپنی آمریت کے باوجود حسرت سے خم کھا جاتے۔ اور ان کے خلوص اور ان کی بزرگی کا بے حد احترام کرتے۔ حسرت ہمیشہ ہندوستان کی کامل آزادی کے علم بردار رہے۔ مسلمانوں کے حقوق کی حمایت میں بھی کسی سے پیچھے نہ تھے اور پاکستان کے حصول کی کوششوں میں بھی برابر شریک رہے۔ دینی اعتبار سے نہایت پکے اور پابندِ شریعت مسلمان، طریقت کے شعبے میں پیکرِ صدق و صفا اور صاحبِ نسبت بزرگ اقتصادی لحاظ سے کمیونزم کے ہمنوا۔ جذباتِ عاشقی کے اظہار سے نہایت رنگین مزاج۔ غرض ان کے ذہن میں کئی خانے بنے ہوئے تھے، ہر چیز اپنے خانے میں پڑی رہتی تھی۔ اور دوسرے خانوں میں مداخلت نہ کرتی تھی۔ ایک دفعہ میں نے ان سے ہنسی ہنسی میں کہا۔ مولانا۔ آپ کانگریسی، لیگی، صوفی، مولوی، عاشق مزاج کمیونسٹ ہیں۔" بہت ہنسے اور کہنے لگے ایک دفعہ پھر تو کہنا کہ میں کیا کیا ہوں۔

کانپور کے براتی لاہور میں

پاکستان قائم ہونے کے بعد ۱۹۴۸ء کے موسم گرما کا ذکر ہے۔ ایک دن مولانا تین چار احباب کے ساتھ دفعتاً مسلم ٹاؤن میں میرے غریب خانے پر پہنچ گئے۔ بڑے تپاک سے ملاقات ہوئی۔ مولانا آپ یہاں کہاں؟ کیا پاکستان میں ہجرت کر آئے ہیں؟" اجی کہا کی ہجرت ہندوستان میں اپنے کروڑوں بھائیوں کو چھوڑ کر محض اپنی جان بچانے کے لئے پاکستان بھاگ آنا پرلے درجے کی نامردی اور بزدلی ہے۔ میں تو وہیں ڈٹا ہوا ہوں اور وہیں رہوں اور وہیں مروں گا۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہوگا کہ مجھے کوئی سرپھرا ہندو مار ڈالے گا پھر کیا ہے۔ آخر مرنا ہی ہے۔ شہادت کا رتبہ حاصل ہو تو اور کیا چاہیئے۔ میں نے پوچھا آپ کیسے تشریف لائے۔ فرمایا۔ اجی وہ کانپور کے تاجر ہیں نا۔ حاجی محمد صدیق، ان کے لڑکے کی شادی یہاں ماڈل ٹاؤن کے ایک خاندان میں ہوئی ہے۔ برات کانپور سے ہوائی جہازوں پر آئی ہے۔ اور میں براتی ہوں۔ میں نے کہا سبحان اللہ۔ براتِ عاشقاں برشاخِ آہو۔

روس میں ہماری اکثریت

اس وقت مولانا ہندوستان کی مجلس قانون ساز میں نظام دکن کی حمایت کر رہے تھے۔ میں کہا مولانا۔ کسی کمیونسٹ کو کسی ریاست کے والی کی حمایت کرتے نہیں دیکھا۔ یہ بھی آپ ہی کی خصوصیت ہے۔ اس پر مولانا نے کہا۔ وہ جو آپ کہا کرتے ہیں کہ میں مسلمان اور کانگریسی اور لیگی اور صوفی اور عاشق مزاج اور کمیونسٹ ہوں۔ اس میں ایک چیز کا اور اضافہ کر لیجئے ہر مسئلہ اپنی جگہ ہے۔ کیمونزم اپنی جگہ ہے اور مسلمانوں کی حمایت اپنی جگہ ہے۔ اس صحبت میں ایک بڑے مزے کی بات مولانا نے فرمائی کہ اگر پاکستان، افغانستان اور ایران بھی سوویت یونین میں شامل ہو جائیں اور تینوں ملکوں میں جمہوریہ شورائیہ اشتراکیہ" کا نظام قائم ہو جائے تو روس میں ہماری اکثریت ہو جائے۔ میں نے کہا۔ ہماری سے کیا مراد ہے۔ کہنے لگے مسلمانوں کی۔ میں نے اس پر قہقہہ لگایا۔ کہنے لگے۔ آپ ہنستے کیوں ہیں۔ میں نے کہا اکثریت تو جمہوریت میں مؤثر ہوتی ہے ڈکٹیٹری میں کیسی اکثریت۔

میاں افتخار کی کوٹھی پر

پاکستان میں مولانا کی آخری تشریف آوری اکتوبر ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ جب وہ اپنے بارہویں حج سے واپس آئے تھے۔ چند روز کراچی میں رہے۔ افسوس ہے کہ خداوندان حکومت اور اکابرِ شہر نے ان کی شایانِ شان پذیرائی میں غفلت کی۔ مولانا کو تو ان باتوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ لیکن ان کے عقیدت مندوں کو صدمہ ہوا۔ جب مولانا نے کراچی سے لاہور کا عزم کیا تو میاں افتخار الدین نے وہیں سے لاہور اپنے کارکنانِ اخبارات کو ٹیلیفون کر کے ہدایت کی کہ مولانا کو ریلوے اسٹیشن سے سیدھے میری کوٹھی لے جاؤ اور ان کے قیام اور آسائش کا بندوبست کرو۔ دوسرے دن مسٹر احمد بشیر اور دوسرے نوجوان ریلوے اسٹیشن پر پہنچے انہوں نے مولانا کو کبھی دیکھا نہ تھا۔ وہ انہیں اول و دوم درجوں میں تلاش کر رہے تھے۔ اتنے میں کسی نے بتایا کہ وہ مولانا جا رہے ہیں۔ معلوم ہوا کہ تیسرے درجے سے اترے ہیں اور حسبِ معمول لُنگی اور ڈبا بغل میں دبائے چلے جا رہے ہیں۔ انہوں نے مولانا کو جا لیا اور موٹر میں بٹھا کر میاں صاحب کی کوٹھی پر لے گئے۔

تھوڑی دیر میں مجھے میاں صاحب کی کوٹھی سے ٹیلیفون آیا کہ مولانا حسرت آپ کو یاد کر رہے ہیں۔ میں نے کہا ٹیلیفون ان کو دیجئے۔ مولانا سے بات چیت ہوئی۔ میں نے کہا آپ یہاں جا پھنسے۔ کہنے لگے کیا کروں۔ یہ لڑکے گھسیٹ لائے ہیں۔ آپ آئیے تو باتیں ہوں گی۔ میں اور مہر صاحب اسی وقت

خدمت میں حاضر ہوئے اور دیکھا کہ ایک پُر تکلف بیڈ روم میں قالین اور صوفے بچھے ہوئے ہیں اور مولانا اپنے مخصوص انداز و لباس میں بستر کی پٹی پر یوں بیٹھے ہیں جیسے اڑ کر کبوتر بیٹھا ہو۔ خیر باتیں ہوئیں۔ اور مجھے یہ دیکھ کر بہت تشویش ہوئی کہ مولانا نہایت لاغر ہو رہے ہیں۔ میں نے ... صاحب سے کہا کہ مولانا تو دہرے بدن کے آدمی تھے۔ ان کو کیا ہو گیا۔ انہوں نے کہا عمر کا تقاضا ہے۔ میں نے کہا مجھے تو اب یہ زیادہ زندہ رہتے نظر نہیں آتے۔ خدا خیر کرے۔

ہم ملاقات کر کے واپس آ گئے، دوپہر کو جب میں شہر گیا تو کسی کام کے لئے امروز میں مولانا چراغ حسن حسرت سے ملنے کے لئے اتر گیا۔ وہاں مولانا حسرت موہانی اپنے ہم تخلص کے ساتھ گپ زنی میں مصروف تھے۔ میں پہنچا تو کہنے لگے آپ خوب آئے۔ چلیے اب مجھے شیخ مبارک علی کے ہاں پہنچا دیجئے۔ میں تو میاں افتخار کی کوٹھی کے شاہی ساز و سامان سے گھبرا گیا۔ اپنی بقچی اٹھا کے بھاگ آیا ہوں۔ میں نے مولانا کو شیخ صاحب کے ہاں پہنچا دیا جہاں وہ نہایت مسرور اور مخلی بالطبع ہو کر دوستوں سے گفتگو میں مصروف ہو گئے۔

یونیورسٹی ہال میں ایک جلسہ ہوا جس کا مقصد یہ تھا کہ مولانا کا کلام سنا جائے لیکن وہاں مولانا نے شاعری کی مختلف قسموں (عاشقانہ۔ فاسقانہ، عارفانہ، مضحکانہ اور خدا جانے کیا کیا) پر تقریر شروع کر دی۔ جس میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ لیکن ان کی بزرگی کے لحاظ سے حاضرین نے نہایت احترام سے ان کی باتیں سنیں اور جلسہ ختم ہوا۔

۱۳ مئی ۱۹۵۲ء کو یہ خبر اہل ذوق پر بجلی کی طرح گری کہ شہنشاہِ تغزل سید الاحرار مولانا حسرت موہانی کا انتقال ہو گیا۔ آپ نے ۷۷ سال عمر پائی۔ اللہ مغفرت کرے۔

(مقتبس از یارانِ کہن)

بقیہ

مشاہداتِ زنداں

پر رہائی کی تاریخ کچھ روز پہلے متعین کر کے درج کر دی جاتی ہے جس کے لئے قیدی خاص کر سپرنٹنڈنٹ کے روبرو طلب کیا جاتا ہے اس موقع پر سپرنٹنڈنٹ صاحب ازراہِ کرم کبھی کبھی قیدیوں کو دو چار دن کی رہائی اپنی طرف سے مرحمت فرمایا کرتے ہیں۔ راقم حروف کو یوں کہ شروع ہی سے کسی قسم کی رعایت نہ ملی تھی اس موقع پر بھی دوسرے معمولی قیدیوں کی طرح سپرنٹنڈنٹ صاحب کے لطف و کرم کی بدولت تاریخ مقررہ سے قبل رہا ہونے کی کوئی امید نہ تھی۔ اتفاق سے سپرنٹنڈنٹ صاحب نے خلاف معمول مجھے طلب کئے بغیر حساب کر کے ۲ جولائی ۱۹ء تاریخ رہائی مقرر کر دی جس سے اس خیال کی پوری پوری تصدیق ہو گئی۔

راقم حروف کو بزرگان دین کی عقیدت کے ساتھ جو فطری اُنس ہے اس کی بدولت زندانِ فرنگ میں جیسی کچھ قلبی قوت اور روحانی آزادی اور اطمینان میسر رہا اور ضمناً جو باطنی فیض حاصل ہوئے الفاظ کے ذریعہ سے ان کی حقیقت صحیح طور پر نہ بیان ہو سکتی ہے نہ ان کے ذکر کا یہ محل ہے اس لئے ان سے قطع نظر ہی مناسب ہے۔ البتہ آخر زمانۂ قید کا ایک ایسا واقعہ جس کے اظہار میں کوئی حرج نہیں معلوم ہوتا ہے۔ رودولی کا عرس شریف ماہ جمادی الثانی کی درمیانی تاریخوں میں ہوتا ہے۔ ۱۹ء میں یہ تاریخیں ماہ جولائی کی ابتدائی تاریخوں سے مطابق واقع ہوئی تھیں، اتفاق سے میں نے ایک روز سوتے وقت حساب کیا تو معلوم ہوا کہ میری رہائی کا دن ٹھیک اسی تاریخ کو مقرر ہوا ہے جو عرس شریف کا آخری روز ہوگا۔ مجھ کو چونکہ حاضری عرس حضرت شیخ العالم سے سعادت اندوز اور فیض پذیر ہونے کا اکثر اتفاق ہو چکا۔ اس لئے بے اختیار دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ اگر رہائی کی تاریخ دو یا ایک روز بھی قبل ہوتی تو شرکت عرس کا موقع مل سکتا تھا لیکن ملتجی رہا۔ کی ٹکٹ پر درج ہو جانے کے بعد دوبارہ تبدیل ہو سکنے کا اس وقت میرے دل میں وہم و گمان بھی نہ تھا۔ پھر بھی صبح اٹھنے پر سب سے پہلی بات جو مجھ کو معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ سپرنٹنڈنٹ صاحب نے مجھے غیر معمولی طور پر دفتر کے بجائے تنہائی کلیف میں طلب کیا ہے۔ تنہائی کلیف میں پہنچ کر منشی صاحب سے معلوم ہوا۔ صاحب بہادر میرے استقلال اور نیک چلنی سے بہت خوش ہیں اور ارادہ ہے اپنے اختیارات خاص سے وقتِ مقررہ سے کچھ قبل ہی مجھے رہا کر دیں گے۔ اس مژدۂ جاں فزا کے سننے سے مجھ کو بھی بہت مسرت ہوئی اور یقین ہو گیا کہ شب گذشتہ کی آرزو اب ضرور پوری ہو گی۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب نے مجھے دیکھتے ہی حکم دیا کہ ہم ان کو پندرہ دن کی رہائی اپنی جانب سے دیتے ہیں۔ چنانچہ اس حکم کی تعمیل کی گئی اور میں تاریخ مقررہ سے پندرہ روز قبل رہا ہو کر شام تک الہ آباد میں ٹھہر کر مکان روانہ ہوا اور وہاں دو دن قیام کرنے کے بعد باطمینان تمام رودولی روانہ ہوا۔ ممکن ہے کہ اس واقعہ کو لوگ حسن اتفاق پر محمول کریں۔ لیکن راقم کے نزدیک یہ سب کچھ شیخ العالم حضرت مخدوم احمد عبدالحق ردولوی رحمۃ اللہ علیہ کے باطنی تصرف اور توجہ کا نتیجہ تھا۔

بقیہ

حسرت کی خصوصیاتِ شاعری

یہاں ضرور پائے جاتے ہیں لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں ہے۔

حسرت کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جو شعری بحریں اختیار کی ہیں وہ بہت مترنم ہیں اور فنی کمال کے اظہار کے لئے شکستہ یا زحافات والی زمینیں اختیار نہیں کیں لیکن ان تمام خصوصیات میں ان کے لہجہ کا حد درجہ نرم و شیریں ہونا وہ خصوصی خاصہ ہے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے اور جس کی بنا پر ان کو رئیس المتغزلین کہا جاتا ہے۔

پھر اسی لطفِ ستم کوش کا مشتاق ہے دل
ہم نے جس لطف کو ہم رنگِ جفا دیکھا تھا

شن بلدیو شرما

مولانا حسرت موہانی

۱۹۲۵ء کی بات ہے، ہندوستان کے ن کے مسودے پر غور کیا جا رہا تھا۔ سردیوں کے ن تھے اور دسمبر کی دوسری تاریخ۔ جونہی چودھری رسنگھ نے تقریر ختم کی آئین ساز اسمبلی کے نائب ر ڈاکٹر ایچ، سی، مکھرجی نے اپنی فہرست دیکھ کر ے مقرر کو اظہارِ رائے کی دعوت دیتے ہوئے نام یا ، "مولانا حسرت موہانی"

نام سنتے ہی ممبروں میں خوشی کی لہر دوڑ گئی انہوں نے تالیاں بجا کر مولانا کا خیر مقدم کیا۔ یکھ کر ڈاکٹر مکھرجی نے فرمایا:

"مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوئی ہے کہ یہ ایوان اس ملک کے نیّر مولانا حسرت موہانی کی عظیم الشان خدمات کو بھولا نہیں ہے موصوف پہلے شخص تھے جنہوں نے مادرِ وطن کے لیے آزادیٔ کامل کا مطالبہ کیا تھا۔"

اور پھر ممبروں نے دیکھا کہ نہایت سادہ س میں ملبوس اس منحنی سے باریش بزرگ نے عرک ہو کر عمدہ تقریر کی۔ مولانا حسرت موہانی ڈاکٹر امبیدکر کا پیش کردہ آئین کا مسودہ پسند یا تھا اور وہ یہی مطالبہ کر رہے تھے کہ آزاد ستان کا آئین تیار کرنے کے لیے مخلوط رائے دہندگی اور فرقہ پرست پارٹیوں کے بجائے سیاسی پارٹیوں کی بنا پر انتخابات کرائے جائیں۔ اُن دنوں کے حالات میں کسی کو مولانا کا یہ مطالبہ منظور نہ تھا اور حالات سے سمجھوتہ کر لینا یا کلمۂ حق کہنے سے گریز کرنا مولانا کی عادت میں شامل نہ تھا چنانچہ حسرت واحد ممبر اسمبلی تھے جنہوں نے وقت آنے پر منظور شدہ آئین پر دستخط کرنے سے صاف انکار کر دیا۔

یہ تھی اس مردِ قلندر کی شان جس نے موٹا جھوٹا پہن کر اور نانِ جویں پر گذارا کر کے ساری عمر بتا دی لیکن کسی کے آگے سر جھکا یا نہ دستِ سوال دراز کیا۔

قلندر کی تعریف اقبال نے اپنے کلام میں جا بجا کی ہے۔ ادھر سر ونسٹن چرچل نے بھی اپنی ایک تحریر میں فقر و قلندری کی جو تعریف کی ہے وہ بھی قابلِ غور ہے۔ چرچل کہتے ہیں کہ قلندر زندگی کے آرام و آسائش اور مال و دولت سے بے نیاز ہوتا ہے۔ چنانچہ جو شخص گھر بار، روپے پیسے جاہ و حشم، طبل و علم اور ملک و مال کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتا ہو، قدرتی امر ہے کہ دنیا اس سے کھائے اور یہ سمجھ لے کہ یہ ایک ایسا انسان ہے جو اس کے دائرۂ اختیار سے باہر ہے اور اسے دنیوی لالچ دینا بیکارِ محض ہوگا۔ کہہ نہیں سکتے کہ چرچل کو اپنی زندگی میں کسی قلندر سے واسطہ پڑا کہ نہیں، کاش کہ وہ حسرت موہانی کو دیکھ لیتے جو فقر و استغنا کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔ حسرت کو دیکھ کر چرچل مجسم قلندر کو دیکھ لیتے۔

مولانا کے ایک مداح حسن ندوی فرماتے ہیں "مولانا کی طرزِ زندگی اور شخصیت نے مفلسی و ناداری کا سر ہمیشہ اونچا رکھا۔ پاؤں میں معمولی چپل، سر پر معمولی سی ٹوپی بدن پر معمولی سا لباس۔ کوئی معمولی سے معمولی آدمی بھی ان کے پہلو میں کھڑا ہو جاتا تو کبھی اپنے آپ کو معمولی نہ سمجھتا اور بڑی تسکین پاتا۔ وہ اپنی اسی وضع قطع میں پیدل ہی کسی اجلاس میں پہنچ جاتے تو بڑے بڑے رہنما اور رؤسا ان کو دیکھتے ہی سروقد کھڑے ہو جاتے جیسے ان سے بڑا دنیا میں کوئی نہ ہو۔ یہ عظمت فقرِ غیور تھی۔"

شورش کاشمیری اور احراری لیڈر میاں فیروز الدین حسرت سے ملنے کانپور گئے تو دیکھا کہ ان کا مکان کیا تھا کلبۂ درویش تھا نہ کوئی ڈرائنگ روم نہ مہمان خانہ۔ حسرت مہمانوں سے بڑے تپاک سے ملے۔ سامنے ایک مسجد تھی وہاں لے گئے، بٹھایا اور کوئی بات پوچھنے سے

پہلے فرمایا" اتنی دور سے آئے ہو، پہلے کھانا کھاؤ پھر بات کرتے ہیں"۔ گھر میں گئے اور تھوڑی دیر بعد ایک چنگیر سر پر اٹھائے تشریف لائے اور مہمانوں کے سامنے رکھ دی۔ مسجد سے مٹی کے لوٹے میں کنوئیں کا پانی بھرا۔ شورش لکھتے ہیں "چنگیر سے کپڑا اٹھایا، آلو گوشت تھا، دال تھی چٹنی تھی اور روٹیوں کا ڈھیر تھا۔ مٹی کے تین آبخورے حجرے سے لیے، بسم اللہ کی۔ خود بھی شریک ہوئے کھانا سیر ہو کر کھایا"۔

اب ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ ایک مرتبہ کانپور کے ایک سوداگر چوب جو حسرت کے نیازمند تھے، ان سے ملنے گئے تو دیکھا کہ مولانا کچھ تحریر فرما رہے ہیں (غالباً شرح دیوانِ غالب لکھ رہے تھے)۔ یہ سلام کرنے کے بعد شکستہ بورئے پر جو مولانا کے ڈیسک کے سامنے بچھا تھا بصد ادب بیٹھ گئے۔ مولانا لکھتے بھی جاتے تھے اور گفتگو بھی فرماتے جاتے تھے۔ پشت پر ایک پھٹا پرانا پردہ لٹک رہا تھا، مولانا پردے کے پیچھے سے کچھ نکالتے اور منہ میں رکھ لیتے اور گڑ کی ڈلی سے تھوڑا سا گڑ کھا لیتے۔ سوداگر چوب خاموشی سے یہ منظر دیکھتے رہے۔ جب ضبط نہ ہوا تو عرض کی کہ آپ کیا کھا لیتے ہیں کچھ خادم کو بھی عطا ہو۔ مولانا نے پردے کے پیچھے سے مٹی کا ہنڈا نکال لیا جس میں سوکھی روٹیاں تھیں پانی میں بھیگی ہوئی۔ گڑ کی ڈلی بھی ڈیسک پر رکھ دی اور فرمایا" لو کھاؤ۔ فقیروں کا کھانا تم رئیس نہ کھا سکو گے"۔ سوداگر آبدیدہ ہو گئے۔ مولانا نے فرمایا" آج تیسرا فاقہ ہے شکر ہے سوکھی روٹی میسر آگئی۔ بڑی تسکین ہو گئی"۔

سچ ہے:

جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

حسرت جنگِ آزادی کے ان لیڈروں میں سے تھے جن کے پاس نہ بنگلہ تھا، نہ بینک بیلنس۔ ان کی زندگی میں بس نمازیں، روزے اور حج تھا۔ زکوٰۃ کا تو ذکر ہی کیا وہ کبھی صاحبِ نصاب ہوئے ہی نہیں

بیگم حسرت ایک خط میں فرماتی ہیں "کل دوپہر کو پولیس نے یکایک حسرت کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا۔ بعد کو مکان اور دوکان کی تلاشی لی۔ لیکن اللہ کے فضل سے کچھ تھا ہی نہیں، کیا نکلتا"۔ پنڈت کشن پرشاد کول بیگم حسرت سے ملنے علیگڈھ گئے، بقول ان کے حسرت کے گھر میں ہر طرف حسرت کا دور دورہ تھا۔

مولانا آزاد نے اس زمانے کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

"حسرت موہانی جب قید سے رہا ہو کر آیا تو کوئی چیز اس کے لئے دنیا میں ایسی باقی نہ تھی جو ذریعہ معاش ہوتی۔ ڈیڑھ دو روپیہ ماہوار کا ایک جھونپڑا ہے جس کے اندر ایک چھوٹی سی صحنچی اور کوٹھری ہے اور باہر بھی اتنی ہی مکانیت ہے۔ اندر وہ فقیر حسرت اپنی کوہِ عزم و ثبات بیوی کے ساتھ رہتا ہے اور باہر کاٹھ کا دستی پریس اور دو چار پتھر ہیں۔ لیکن حسرت اور بیگم حسرت اپنی دھن میں مگن زندگی کی شاہراہ طے کرتے رہے یہاں تک کہ مولانا کو دوبارہ گرفتار کر لیا گیا۔ یہ گرفتاری ۱۳ اپریل ۱۹۱۶ء کو عمل میں آئی اور مسلسل دو سال جاری رہی۔ یہ سارا دور بیگم حسرت موہانی کے لئے صبر آزما اور حوصلہ شکن تھا لیکن انہوں نے ہمت نہیں ہاری"۔

مولانا آزاد نے بیگم حسرت کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ " مولانا حسرت نے اور آپ نے ثابت کر دیا کہ کامل انسانوں سے مسلمانوں کی بستیاں اب تک خالی نہیں ہوئیں"۔

مجاہدِ آزادی حسرت موہانی ان پہلے اشخاص میں سے تھے جو اس صدی کے آغاز میں آزادی کی خاطر جیل گئے۔ ۱۹۰۸ء میں ان کے پرچے میں حکومت برطانیہ کے خلاف ایک مضمون شائع ہوا اس پر صاحبِ مضمون کا نام درج نہیں تھا حسرت نے مضمون نگار کا نام بتانے سے انکار کر دیا۔ اس جرم کی پاداش میں انہیں دو سال قید بامشقت کی سزا دی گئی۔ حسرت زمانۂ طالب علمی ہی سے انگریزوں کے خلاف تھے۔ سید سجاد حیدر یلدرم کا قول ہے کہ ایک مرتبہ علی گڑھ کی کرکٹ ٹیم نے کسی انگریز کلب سے میچ جیت لیا۔ پھر کیا تھا یونیورسٹی کے طلبا تھالیاں، لوٹے، گلاس، کھانے کی سیٹیاں بجا کر رات کی تاریکی میں شورِ محشر برپا کرتے رہے۔ حسرت جنہوں نے اپنی زندگی میں بہت چھوا ہما نہ گیند پھینکا تھا، شور سنتے ہی ایک شکستہ حال کنستر لیے ہوئے کمرے سے نکلے اور تیل کو حوالۂ خاک کر کے سب سے آگے آگے اسے بجاتے پروفیسروں حتیٰ کہ نواب محسن الملک کی کوٹھی تک جا پہنچے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا نام فردِ سیاہ میں لکھ لیا گیا۔

کانگریس میں حسرت بال گنگادھر تلک کے شاگرد تھے جن کا نعرہ تھا کہ "سوراجیہ ہمارا پیدائشی حق ہے"۔ حسرت نے تلک کی موت پر جو شعر کہے وہ ایک کٹر ہندوستانی ہی کہہ سکتا ہے، ؎

ماتم ہو نہ کیوں بھارت میں بپا دنیا سے سدھارے آج تلک
بلونت تلک، مہراج تلک آزادی کے سرتاج تلک
اب جا کے بہشت میں نزدِ خدا حوروں پہ کریں گے راج تلک

مولانا حسرت کو ہمیشہ انتہا پسند سمجھا جاتا رہا کچھ تو اس لئے کہ وہ تلک کے شاگرد تھے جو اعتدال پسندوں کے مقابلہ میں انتہا پسندوں کے [illegible] تھے اور کچھ اس لئے کہ حق گوئی ہمیشہ انتہا پسندی نظر آیا کرتی ہے۔ انہوں نے ۱۹۲۱ء میں احمد آباد کے کانگریس اجلاس میں مکمل آزادی کا ریزولیوشن پیش کیا تھا جو نامنظور کر دیا گیا۔ لیکن اپنے اس عمل [illegible] انہوں نے ملک کو صحیح راستے کی نشاندہی [illegible] اس طرح وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے مسلمانوں [illegible] سودیشی کی تحریک چلائی اور خود سودیشی [illegible]

دکان کھولی۔ ادھر بیگم حسرت نے پردہ ترک کر دیا اور شوہر کے دوش بدوش کام کرنے لگیں۔ اپنی اصول پرستی اور آزادیٔ وطن کی خاطر حسرت کی جوانی قیدِ فرنگ کی نذر ہوئی۔ انہوں نے اپنی بیڑیوں کے ساتھ ہر روز ایک من اناج بھی پیسا اور شعر و شاعری سے دل بھی بہلایا۔ ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اِک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

ان کا عقیدہ تھا کہ حق پرست انسان کو اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے بڑی سے بڑی مصیبت جھیلنے کا عادی ہونا چاہیے۔ ان کی سیرت ان کے اس شعر سے واضح ہو جاتی ہے: ؎

جان کو محوِ غم بنا دل کو وفا نہاد کر
بندۂ عشق ہے تو یوں قطعِ رہِ مراد کر

ایک موقع پر مولانا کے خیر خواہ چاہتے تھے کہ قید میں ان کی علالت کے پیشِ نظر حکومت انھیں رہا کر دے۔ لیکن حکومت کی پیش کردہ شرائط حسرت کے لئے قابلِ قبول نہیں تھیں چنانچہ رہا ہونے سے انکار کر دیا:

فکرِ احباب کو ناحق ہے رہائی کا خیال
اور ہی کچھ ہے تمنا ترے زندانی کی

اس ضمن میں بیگم حسرت کا رویہ بھی قابلِ رشک ہے۔ انہوں نے کہا کہ "نظر بندی سے قید بہرحال بہتر ہے۔ حسرت نے خوب کیا۔ مجھے ان سے ایسی ہی امید تھی۔" یہ رائے کسی خوش حال گھرانے کی عورت کی نہیں، بیگم حسرت کی تھی جو مولانا کے ہمراہ نمک روٹی کھا کر اور اجرت پر سلائی کر کے اور چکی پیس کر گذر اوقات کرتی تھیں۔ ان کے صبر و استقلال اور حرارتِ ایمانی کو دیکھ کر مولانا کو خود کہنا پڑا تھا کہ "اگر بیگم حسرت، بیگم آزاد اور کملا نہرو نہ ہوتیں تو حسرت کسی اخبار کے ایڈیٹر ہوتے، مولانا ابوالکلام آزاد الہلال و البلاغ نکالتے رہتے اور جواہر لعل زیادہ سے زیادہ ایک کامیاب بیرسٹر ہوتے۔ یہ عورتیں وفا پرست اور ایثار مجسم تھیں۔ انہوں نے جان دیدی مگر ہم سے کبھی یہ نہ پوچھا کہ لیلائے سیاست کے پرستارو! تم تو جیل جا رہے ہو ہمارا کیا ہوگا"؟

۱۹۲۷ء میں بیگم حسرت کے انتقال پر انہوں نے نہایت پُر درد غزلیں کہی تھیں: ؎

سرمۂ چشمِ عیش تھی بخدا
خاک تیرے غریب خانے کی
غیر ممکن ہے تیرے بعد ہوس
دل کسی اور سے لگانے کی
مٹ گئیں آپ بھی مٹا کے تجھے
سختیاں خود بخود زمانے کی
اب نہ دل ہے نہ وہ ذخیرۂ شوق
توڑ دوں کنجیاں خزانے کی
ان کے بعد اب وہ کیا ہوئی حسرت
دل فریبی ترے فسانے کی

یا پھر ؎

عاشقی کا حوصلہ بیکار ہے تیرے بغیر
آرزو کی زندگی دشوار ہے تیرے بغیر
جس فراغت کا تمنائی تھا میں تیرے لئے
اب وہ حاصل ہے تو اک آزار ہے تیرے بغیر

اگر انھیں فراغت ہوتی تو وہ اور بہت کچھ بھی لکھتے۔ ڈاکٹر امرناتھ جھا نے ٹھیک کہا تھا کہ "مولانا حسرت موہانی نے ادب کا حصہ سیاست کی نذر کر دیا۔" انھیں تصوف سے گہرا لگاؤ تھا اور بزرگانِ دین سے بڑی عقیدت تھی۔ وہ کرشن جی کو خدا کا پیغمبر مانتے تھے اور زیارت کے لئے متھرا جایا کرتے تھے۔

حسرت ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ حسرت جیسا قلندر، حسرت جیسا مجاہد اور حسرت جیسا شاعر کبھی کبھی پیدا ہوتا ہے۔ وہ اقبال کے اس شعر کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔ ؎

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

حسرت موہانی کی شخصیت

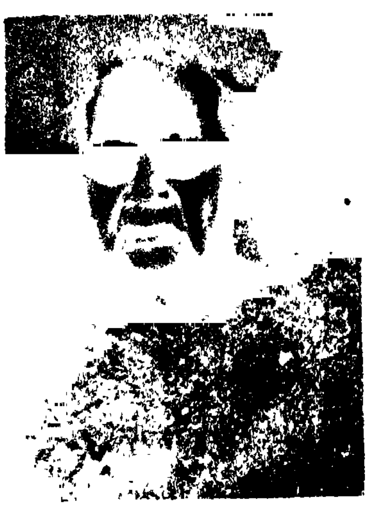
انھوں نے مجھے یہ بھی بتایا کہ کچھ عرصہ ہوا انھوں نے دوسری شادی کر لی ہے۔ مجھے یہ سن کر تعجب اور افسوس ہوا۔ یہ میری ان کی آخری ملاقات تھی۔

حسرت کے کیرکٹر کی بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے عقیدے اور ایمان کے سچے تھے، جو کچھ یقین کرتے تھے اس پر عمل کرنے سے دریغ نہ تھا۔ دنیا کی بڑی سے بڑی کوئی قوت بھی ان کے قدم راہِ عمل سے ڈگمگا نہیں سکتی۔ یہ بڑے آدمیوں کا جوہر ہوتا ہے البتہ ان میں دو اوصاف کی کمی تھی اول تو دماغی توازن اور عملی تدبر ان میں بالکل نہ تھا۔ اس کے علاوہ بڑے آدمیوں میں جو دوسروں کو اپنے طرف کھینچنے کی ایک کیفیت ہوتی ہے وہ بھی ان میں نہ تھی۔ اگر یہ دونوں وصف ان میں اور ہوتے تو یقیناً ان کا شمار ہندوستان کے بہت بڑے آدمیوں میں ہوتا۔ حسرت نے اپنی زندگی کا نصف حصہ وطن کی خدمت میں جاں نثاری سے گزارا اور نصف حصہ اپنی ملت کی پرجوش حمایت و خدمت میں، مگر افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ جو قدر ملک و ملت کو ان کی کرنی چاہیئے تھی دونوں میں سے کسی نے نہ کی۔ غالباً وجہ یہ تھی کہ حسرت اپنا ڈھنڈورا آپ پیٹنا نہیں چاہتے تھے کہ جو آج کل کے زمانہ کا رنگ اور خاصہ ہے۔ خیر اب تو وہ یادگار ہستی دنیا سے اٹھ گئی۔ کچھ باتیں اس ذات سے منسوب دھیان میں رہ گئی ہیں، ان کے دہرانے سے بھی کیا ہوتا ہے۔ البتہ حسرت کا نام ہماری اردو کی ادبی دنیا میں ایک درخشندہ ستارہ کی طرح مدت تک چمکتا رہے گا۔ رہا ان کی موت کا ماتم سو انھیں کے شعر کو بار بار دہرایئے اور دل بھر کر کہیئے:

شاید جہاں سے حسرت دیوانہ چل بسا
ہاں ہاں جبھی تو چشمِ جنوں اشکبار ہے

(بشکریہ قومی آواز لکھنؤ)

نیاز فتح پوری



حسرت کی خصوصیاتِ شاعری

حسرت کی یہ خصوصیت کہ انھوں نے غزل کے سوا کسی اور صنفِ سخن کی طرف مطلق توجہ نہیں کی بہت کم کسی دوسرے شاعر میں پائی جاتی ہے اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ حسرت اپنی فطرت کے لحاظ سے بڑے یک رنگ واقع ہوئے تھے اور چونکہ یہ سلسلۂ شعر و سخن غزل سے ان کو زیادہ مناسبت تھی اس لیے وہ اسی کے ہو کر رہ گئے۔ ان کی فطرت کی جھلک ہم کو ان کی سیاسی زندگی میں بھی ملتی ہے۔

حسرت نے غزل گوئی میں جو شہرت حاصل کی وہ نتیجہ مشق و مزاولت کا نہ تھا بلکہ صرف جذبات کے اقتضا کا۔ چنانچہ اسی لیے ان کی بہترین غزلیں اس وقت کی ہیں جب ان کے جذبات جوان تھے اور آخیر عمر کی غزلیں حالانکہ انتہائے مشقِ سخن کے زمانہ میں لکھی گئی تھیں اکثر بے آب و رنگ ہیں۔ مثلاً ان کی سب سے پہلی غزل لیجیے جو ۹۳ء میں (جبکہ ان کی عمر تیرہ چودہ سال کی تھی) لکھی گئی:۔ ؎

میں سمجھا تھا قیامت ہو گئی
خیر پھر صاحب سلامت ہو گئی
مسجدوں میں کون جائے واعظا
اب تو اک بت سے ارادت ہو گئی
جب میں جانوں دل میں بھی آؤں نہ یاد
گرچہ ظاہر میں عداوت ہو گئی
ان کو کب معلوم تھی طرزِ جفا
غیر کی صحبت قیامت ہو گئی
عشق نے ان کو سکھا دی شاعری
اب تو اچھی فکرِ حسرت ہو گئی

اس غزل کے ہر شعر سے ان کی طفلانہ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ کیونکہ اس غزل میں سوا اس کے کہ کوئی شعر وزن سے خارج نہیں اور زبان بہت سہل و سادہ ہے۔ دوسری کوئی خصوصیت نہیں پائی جاتی، اور معلوم ہوتا ہے کہ عشق، جفا، عداوت وغیرہ کا ذکر محض روایتی و رسمی طور پر کیا گیا ہے۔ اور کہنے والے کو ان کا صحیح احساس و ادراک نہیں ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب حسرت کی شاعری کی بنیاد تو پڑ گئی تھی لیکن اس بنیاد پر عمارت کیسی تیار ہونا تھی، اس کا علم غالباً خود ان کو بھی نہ تھا اس کا حال اس وقت کھلا جب چند سال تک اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد انھوں نے اپنے عنفوانِ شباب کے جذبات اس طرح پیش کیے:۔ ؎

مجھے ہو خواہشِ بالِ ہما کیا
ہمیں ہیں ان کے کوچہ کا گدا کیا
جو آتا ہے تو آئے بے تکلف
یہ عرضِ جلوۂ حیرت فزا کیا
دلِ وقفِ الم ہاں پھر تو کہنا
وہ رنجِ ہجر کا ہے ماجرا کیا
نہ ہو مجھ سا کوئی محوِ تمنا
ہوا کرتی ہیں باتیں دل سے کیا کیا

اس غزل نے یہ بات صاف کر دی ہے کہ ان کا ذوق انھیں مومن و مصحفی کی طرف کھینچے لیا جا رہا تھا اور آخرکار انھیں کے رنگِ تغزل کو انھوں نے اپنے لیے پسند کر لیا — لیکن باوجود اس کے کہ اس غزل میں جلوۂ حیرت فزا، خواہشِ بالِ ہما، دلِ وقفِ الم، مومن کی سی ترکیبیں موجود ہیں اور چوتھے شعر میں مصحفی کا سا اندازِ بیاں بھی پایا جاتا ہے، لیکن سوز و گداز سے ملی ہوئی عشق و محبت کی وہ کیفیت جو رچے ہوئے رنگِ تغزل کے لیے ضروری ہے اس میں آپ کو نہ ملے گی، بیان میں جوش ہے، لب و لہجہ میں ولولہ ہے، محبوب سے بات کرنے کا ایک خاص تیور ہے، لیکن محبت کی کسک نیاز عشق کی سپردگی یا راز و نیاز کی وہ باتیں جو دل کے زخمی ہونے کے بعد کی جاتی ہیں۔ اس

غزل میں نہیں پائی جاتیں۔

یہ غزل حسرت نے ۱۸۹۹ء میں کہی تھی جب ان کی عمر ۱۸۔۱۹ سال کی تھی اور ان کی تعلیمِ کالج کا بالکل ابتدائی زمانہ تھا۔ اس غزل سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ اس وقت تک وہ جذباتِ محبت سے آشنا ہو چکے تھے لیکن کوئی ایسا چرکا نہ کھایا تھا جو انسان کو خون رونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ سعادت انھیں کبھی نصیب نہیں ہوئی اور اسی لیے ان یہ تمنا کہ "میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں"، کبھی پوری نہ ہو سکی۔ تاہم ان کی شاعری معاملاتِ حسن و عشق اور جذبات دونوں حیثیتوں سے ترقی کرتی رہی، یہاں تک کہ تین چار سال کے اندر ہی ان کے تغزل میں ایک خاص ٹھہراؤ پیدا ہو گیا اور کچھ ایسی باتیں بھی ان کے قلم سے نکلنے لگیں جو ہر چند "پختہ مغزانِ جنوں" کی دنیا سے تو تعلق نہ رکھتی تھیں۔ لیکن "شیوۂ کار آگہی" ضرور ان سے ظاہر ہوتا تھا۔ ؎

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا
بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا
سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں
دردِ دل اس نے تو حسرت اور دونا کر دیا
رونق پیرہن ہوئی خوبی جسمِ نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اس کا
بہ اندازِ جفا ہے التفاتِ دلنواز اس کا
غلط ہے شکوہ سنجی میرے عشقِ ناشکیبا کی
بجا کرتا ہے جو کرتا ہے حسنِ بے نیاز اس کا
چھڑا پایا دمِ زدن میں دل کو فکرِ شادی و غم سے
قیامت پر اثر تھا جلوۂ حیرت نواز اس کا

دیارِ شوق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت کا
وہ وضعِ پارسا اس کی وہ عشقِ پاکباز اس کا

ان اشعار سے آپ کو معلوم ہو سکتا ہے کہ حسرت کے تغزل میں عمر کے پچیسویں سال تک کافی پختگی پیدا ہو گئی تھی لیکن پختگی سے زیادہ اہم چیز اندازِ بیان کی شگفتگی و شیرینی تھی۔ ہر چند حسرت کا یہ رنگ زندانِ افرنگ میں جانے سے پہلے ہی اپنا ایک خاص اسلوب قائم کر چکا تھا، لیکن اس کو پختگی حاصل ہوئی ۱۹۰۸ء اور ۱۹۰۹ء میں جب وہ قید و بند کے مصائب جھیل رہے تھے اور یہ رنگ ان کا کم و بیش ۹۔۱۰ سال تک قائم رہا۔ اس کے بعد اس میں انحطاط شروع ہوا۔ چنانچہ ۱۹۲۳ء کی وہ غزلیں جو انھوں نے یرودا جیل میں لکھیں، ان کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک تھکے ہوئے دماغ کا نتیجہ ہیں، ایک ایسے دل کی صدائیں ہیں جس کا زخم بھر چکا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک سبب یہ بھی ہو کہ سیاسی زندگی نے ان کو عشق و محبت کی دنیا سے بڑی حد تک جدا کر دیا تھا، لیکن گمان غالب یہی ہے کہ شباب کے انحطاط کے ساتھ ساتھ ان کا وہ دلولہ بے احتیاط بھی ختم ہو گیا تھا جو ماضی کی یاد کے ساتھ ساتھ مستقبل کو بھی کچھ عرصہ تک کے لیے پُرکیف و رنگین بنائے رکھتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۲۵ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان کی لکھی ہوئی غزلیں ہم کو ان کی ابتدائی غزلوں سے بہت ہلکی نظر آتی ہیں اور ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۰ء تک کی غزلیں تو قافیہ پیمائی سے زیادہ کچھ نہیں ہیں۔

الغرض حسرت کی شاعری یکسر جذبات کی شاعری ہے، جو عمر کے مختلف حصوں کے ساتھ ساتھ ابھری ٹھہری اور ختم ہو گئی، لیکن بایں ہمہ حسرت کا ایک نہایت خوشگو شاعر ہونا اپنی جگہ مسلم ہے اور یہ بھی واقعہ ہے کہ جو درجہ شہرت و قبول انھیں حاصل ہوا وہ ان کے ہمعصر شعراء میں سے شاید ہی کسی کو نصیب ہوا ہو۔ جس کے متعدد اسباب تھے۔

حسرت کے ہمعصر شعراء میں متعدد قابلِ ذکر لوگوں کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں اور ان میں اکثر لکھنؤ کے تھے۔ گو دلی میں سائل و بے خود موجود تھے لیکن ان کا ذکر ہم اس لیے نہیں کرتے کہ ان کی روایتی شاعری یکسر انحطاطی دور کی چیز تھی اور دہلی اسکول کی کوئی خصوصیت ان کے کلام میں نہ پائی جاتی تھی۔ لکھنؤ کے شعراء نے البتہ قدیم روایات سے ہٹ کر دہلی کی جذباتی شاعری کو سنبھال لیا تھا اور ناسخ کا قائم کیا ہوا طلسمِ ایہام ختم ہو چکا تھا۔

حسرت کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب عہدِ متاخرین کے دورِ دوم کے شعراء میں امیر و داغ، شاد، جلال، وحشت اور سالک و تسلیم زندہ تھے اور دورِ حاضر میں جلیل، آرزو، صفی، عزیز، یاس، اثر، اصغر، و فانی کی شاعری عروج پر تھی لیکن شاید نئی سے بہتر تھی۔ خود حسرت نے اس کی صراحت یوں کی ہے:۔ ؎

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

مجھے اس سے اختلاف ہے کیونکہ حسرت کی شاعری میں رنگِ دہلی کی نمود تو ضرور ہے۔ لیکن زبانِ لکھنؤ سے اسے کوئی واسطہ نہیں لیکن جس حد تک خالص زبان اور لب و لہجہ کا تعلق ہے حسرت کا کلام لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتا جس کی تصدیق خود ان کے اس شعر سے بھی ہے۔ ؎

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ
پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا

اس کے علاوہ او متعدد اشعار سے ان کے دلی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔

پیروِ تسلیم ہوں۔ شیدائے اندازِ نسیم
شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا
شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت، اثر و حسن و بیاں کی رونق

شیرینیِ نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت
تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

قائم ہے ترے دم سے طرزِ نسیم و قائم
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگ غزل خوانی

آپ نے دیکھا کہ حسرت نے کسی ایک جگہ بھی کسی لکھنوی شاعر کا نام نہیں لیا اور دہلوی اسکول کے شاعروں میں بھی انھوں نے صرف قائم میر، مصحفی، غالب، مومن و نسیم کا ذکر کیا ہے۔ دوق و سودا اور ان کے متبعین سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ گو ان کے استاد ہونے سے انھیں انکار نہ تھا۔

متاخرین شعرا لکھنؤ میں وہ آتش وجلال کی شاعری کے بھی قایل تھے لیکن ان سے متاثر ہو کر انھوں نے تغزل میں تقلید نہیں کی۔

اپنے عہد کے شعرا میں انھوں نے شاد وحشت، صفی، عزیز، محشر، جگر، اصغر، فانی نظم طباطبائی سبھی کا ذکر نہایت اچھے الفاظ میں کیا ہے لیکن خود ان کا رنگ شاعری ان سب سے الگ تھا، میں اس جگہ ان تمام شعرا سے حسرت کا مقابلہ یا موازنہ کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں کیونکہ حسرت کی شاعرانہ انفرادیت کا تعلق جس چیز سے ہے وہ خود اس فرق و امتیاز کو متعین کر دیتی ہے جو حسرت اور ان تمام شاعروں کے کلام میں پایا جاتا تھا۔

لیکن قبل اس کے اس مسئلہ پر اظہار خیال کیا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل گوئی کے متعلق خود حسرت کی رائے ظاہر کر دیں۔

انھوں نے سب سے پہلے تین بڑی قسمیں کی ہیں ایک وہ جس کا تعلق صرف آمد سے ہے، دوسری وہ جس میں صرف آورد ہی آورد پائی جاتی ہے۔ اور تیسری وہ جس میں آورد و آمد دونوں پائی جائیں

آمد کی بھی انھوں نے تین قسمیں کی ہیں:- عاشقانہ، عارفانہ، فاسقانہ۔ اسی طرح آورد کی تین قسمیں بتائی ہیں:- ناقدانہ، ماہرانہ، مضحکانہ اور آورد و آمد ملی ہوئی شاعری کی تین قسمیں شاعرانہ، واصفانہ، ناعیانہ، ظاہر کی ہیں۔

اس تقسیم کے بعد وہ اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں۔ [1]

جو کلام خالص جذبات حسن و عشق کا حامل ہو اور اپنی خوبی کے لیے کسی محسوس صنعت گری کا محتاج نہ ہو وہ عاشقانہ کہلائے گا۔

جس کلام میں عشق مجازی سے برتر عشق سے عشق مطلق اور حسن سے حسن مطلق مراد ہو وہ عارفانہ ہوگا، اس کے برخلاف جن غزلوں میں مجازی عشق سے کمتر درجہ کے جذبات ہوس کی مصوری موجود ہو وہ فاسقانہ کہلائے گا۔

"مثلاً عاشقانہ شاعری کی مثالیں زیادہ تر میر، مصحفی، قائم، غالب، شیفتہ، حالی، جلال لکھنوی اور شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں ملیں گی اور عارفانہ شاعری کے نمونے درد دہلوی، نیاز بریلوی، آسی سکندرپوری کی غزلوں میں دستیاب ہوں گے اور فاسقانہ سخن سنجی کی تصویریں زیادہ جرأت کے ہاں، کمتر مصحفی و انشا و متاخرین میں اور کسی قدر مظفر خیرآبادی اور گستاخ رامپوری کے ہاں موجود ہیں۔

فاسقانہ شاعری کو بدمذاقی پر محمول کرنا یا سوقیانہ و مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلم ہے۔ تو پھر اس کے دائرے کو صرف پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامۂ خلایق کے ۹۹ فی صدی جذبات ہوس کو

[1] "حسرت موہانی" کا ایک غیر مطبوعہ مقالہ جو عبدالشکور صاحب نے اپنی کتاب حسرت موہانی میں درج کیا ہے۔

اس سے خارج کر دینے کی کوشش انتہائی بدمذاقی اور بے شعوری ہے۔ البتہ اس ضمن میں اعتدال سے گر جانا جیسا کہ رنگین کی بعض ریختیوں اور جان صاحب و صاحبقران کے مبتذل اشعار میں پایا جاتا ہے بیشک قابل اعتراض ہے مگر ایسے کلام کو فاسقانہ کے بجائے فاحشانہ کہنا زیادہ مناسب ہے۔

اب اگر عاشقانہ شاعری کی خوبی بسیط ہونے کے بجائے مرکب ہو یعنی صنعت گری کی بھی شرمندۂ احسان ہو اور بغیر اس کے کامیاب نہ ہو تو اسے عاشقانہ کے بجائے شاعرانہ کہنا چاہیے۔ دور حاضر کے متغزلین کی اکثر غزلیں اس رنگ سخن کی حامل ہیں۔

اس کے بعد بھی شاعرانہ طرز سخن اگر خوبی اثر بالکل محروم ہو تو اسے شاعرانہ کے بجائے ماہرانہ یا استادانہ کہنا چاہیے مثلاً امیر مینائی، منیر شکوہ آبادی سے لے کر برتر اکبر آبادی۔ ثاقب لکھنوی و ضامن کنتوری تک کی غزلیں نہ عاشقانہ ہیں نہ شاعرانہ بلکہ ماہرانہ ہیں، پھر اگر یہ ماہرانہ شاعری پختگی و مشاقی کے جوہر سے بھی خالی ہو اور بقول مصحفی موزونی طبع کا نتیجہ ہو تو اسے ناقدانہ کہیں گے۔

عاشقانہ شاعری کے مانند عارفانہ شاعری بھی ہے۔ اگر اس میں عشق و حسن مطلق کی رسمی حد یا اصطلاحی تصوف کا جلوہ نظر آتا ہو تو اسے عارفانہ کے بجائے ناقدانہ کہنا چاہیے یا اگر روحانی محرکات عشق سے کمتر درجہ پر جذبات خلوص وعقیدت کے تحت نعت یا منقبت یا سوز و سلام کی صورت میں ظاہر ہوئے ہوں تو ایسی شاعری کو واصفانہ شاعری کہنا چاہیے مثلاً غلام احمد شہید شاہ نیاز بریلوی، محسن کاکوروی، رضوان مراد آبادی، ضیا بدایونی، حمید لکھنوی یا انیس و متعلقین انیس، نفیس و رشید وغیرہ کا کلام کہیں اگر اس قسم کا کلام محض صنعت گری ہو اور تاثیر سے محروم، یا محض حصول ثواب و نجات کی غرض سے وجود میں آیا ہو مثلاً امیر مینائی یا مضطر خیرآبادی کا نعتیہ دیوان یا مرزا دبیر کا تمام

دفتر منظومات، تو اس کو داصفانہ کے بجائے ماہرانہ کہنا ہوگا یا ناقعانہ اور یہ دونوں قسمیں آورد کے تحت آتی ہیں۔

علیٰ ہٰذا القیاس فاسقانہ شاعری میں اگر خالص جذبات ہوس کی مصوری کے بجائے سماج یا مذہب وحکومت کے استخفاف یا انکار کا پہلو نمایاں ہو تو اسے باغیانہ کہنا چاہیے

اب صرف ایک قسم سخن اور رہ گئی یعنی ضاحکانہ جس میں محض ظرافت ہوتی ہے مثلاً ظریف لکھنوی یا احمق پھپھوندوی کا کلام یا ظرافت کے ساتھ طنز و قدامت پرستی کا پہلو نکلتا ہو مثلاً اکبرالہ آبادی اور ظفر علی خاں کا کلام۔

ہزل یا ہجو کا شمار بھی اسی قسم سخن میں ہوتا ہے لیکن اگر یہ چیزیں حد اعتدال سے گزر کر پھکڑپن یا فحش گوئی کے درجہ تک پہنچ جائیں تو اسے ضاحکانہ کے بجائے سوقیانہ کہیں گے ناسخ کا[1] کلام ماہرانہ ہے کیونکہ ان کے یہاں آورد ہی آورد اور جگر کا کلام بالعموم شاعرانہ ہوتا ہے کیونکہ ان کے ہاں اکثر آمد پائی جاتی ہے۔،،

حسرت کی اس تقسیم کو سامنے رکھ کر اگر ان کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اسے زیادہ تر ہم عاشقانہ و شاعرانہ پائیں گے اور کہیں کہیں فاسقانہ۔ یعنی ان کا کلام خالص جذبات حسن و عشق کا حامل ہے جس میں صنعت گری کو بہت کم یا بالکل دخل نہیں۔ لیکن صرف اتنا کہہ کر ہم حسرت اور ان کے ہمعصر دوسرے خوشگو شعراء کے کلام میں جو چیز "قدر مشترک" ہے وہ تو بتا دیتے ہیں "حد فارق" کا پتہ نہیں چلتا، حالانکہ حسرت کی شاعری نمایاں طور پر ان سب سے علیحدہ ہے اس کے لیے ہم کو صرف یہی دیکھنا ہوگا کہ حسرت اپنی جذبات نگاری میں کس حد تک صداقت و واقعیت کے پابند ہیں

بلکہ یہ بھی کہ انھوں نے ان جذبات کے اظہار کے لیے کون سا اسلوب اختیار کیا ہے

حسن و عشق کے جذبات بہت محدود ہیں اور عالم محبت کی کوئی کیفیت ایسی نہیں ہے جو جانی بوجھی نہ ہو۔ جو شعرا۔ اس منزل سے گذر چکے ہیں وہ تو خیر جانتے ہی ہیں لیکن جن کو خود اس کا تجربہ نہیں ہے وہ بھی دوسروں سے اتنا کچھ سن چکے ہیں کہ وہ بلا تامل اسے اپنی بیتی کے رنگ میں پیش کر دیتے ہیں، تاہم دونوں کے بیانات میں ضرور ایسا فرق موجود ہوتا ہے جس سے "حال و قال" کی تمیز بہ آسانی ہوسکتی ہے اور یہ فرق پیدا ہوتا ہے صرف انداز بیان اور لب و لہجہ سے جو بالکل وجدانی چیز ہے اور فن و اکتساب سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔

ایک شاعر کا زبان داں ہونا۔ محاورات پر عبور، عروض میں مہارت یہ تمام باتیں سیکھنے سے آسکتی ہیں، لیکن انداز بیان و لب و لہجہ بالکل فطری چیز ہے جو بڑی حد تک قصد و ارادہ یا کسب و کوشش کے حدود سے باہر ہے۔

مشہور ہے کہ جو بات "دل سے کہی جاتی ہے وہی دل پر اثر کرتی ہے" لیکن عمومیت کے ساتھ یہ نظریہ قابل تسلیم نہیں، کیونکہ ہر ایسا شاعر جو واقعی محبت کی دردمندیوں سے آگاہ ہے۔ اپنے قلبی تاثرات کو موثر طریقہ سے ظاہر کرنے پر قادر نہیں ہوتا یا یہ کہ کبھی وہ اس کے اظہار میں کامیاب ہو جاتا ہے اور کبھی نہیں۔ اسی طرح تاثرات قلبی سے ہٹ کر آرٹ اور تکلف کی شاعری کو دیکھیے تو یہاں بھی آپ کو یہی فرق نظر آئے گا اور انداز بیان اور لب و لہجہ کی اہمیت تسلیم کرنا پڑے گی۔

تغزل میں میر کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ وہ نہ صرف تاثرات قلبی کا اظہار کرتے تھے بلکہ اس اظہار کے لیے ان کا لب و لہجہ بھی مخصوص تھا میر کے علاوہ اکثر شعرا۔ دہلی کی شاعری جذبات و تاثرات عشق ہی سے تعلق رکھتی تھی اور ان کے

لب و لہجہ میں بھی صداقت پائی جاتی تھی، لیکن بقول ذوق میر کا سا انداز کسی کو نصیب نہ ہوا۔ میر کے رنگ میں مصحفی، درد، حاتم، قائم، سوز، افسوس، حسن اور متاخرین میں آزردہ، مجروح، شیفتہ، حالی وغیرہ متعدد شعرا۔ نے شاعری کی اور جذبات محبت کی فتادگی اور سپردگی کا اظہار ان سب نے مختلف طریقوں سے کیا۔ لیکن میر کے سیکڑوں نشتروں میں سے کسی ایک نشتر کا بھی جواب پیش نہ کر سکے۔

اسی طرح غیر جذباتی یا فنی شاعری میں بھی لب و لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے۔ مثلاً ناسخ آرٹ کی شاعری کا بادشاہ ہے اور وہ اپنے اس رنگ کے اشعار کی وجہ سے کافی بدنام ہے۔ ؎

آج ہوتا ہے دلا درد جو میٹھا میٹھا
دھیان آتا ہے مجھے کس کے لب شیریں کا

کیا پڑ گیا ہے عکس تری چشم مست کا
نرگس کی ساں ۔۔۔ ہر موج، آب میں

لیکن جب اس کا لب و لہجہ بدلتا ہے تو وہ ایسے شعر بھی کہہ جاتا ہے۔ ؎

اڑا کے ساتھ یہ مشت غبار لیتا جا
مجھے رکاب میں او شہسوار لیتا جا

ہم ضعیفوں کو کہاں آمد و شد کی طاقت
انکھ کی بند ہوا کوچہ جاناں پیدا

گو نہیں پوچھتے ہرگز وہ مزاج
ہم تو کہتے ہیں دعا کرتے ہیں

مانع صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

آتش نے بھی ناسخ کے جواب میں کم ہرزہ سرائی نہیں کی، ملاحظہ ہو۔ ؎

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو
منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا

بیتاب دل کو تسکیں ہوتی ہے دید خط سے
وہ بوٹی ہے یہ جس سے پارے کو مارتے ہیں

لیکن رنگ سے ہٹ کر اس نے ایسے شعر بھی کہے ہیں۔ ؎

---

[1] حسرت نے ایک جگہ ناسخ و آتش کے فرق کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

حسرت اک ریگ رواں ایک ہے دریائے رواں
فرق یہ ناسخ و آتش کی ہے استادی میں

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

تیلیوں سے خاک کے یہ گڑھے بھر چکیں کہیں،
دہنانے زمیں کے نشیب و فراز کا

اسی طرح لکھنوی شعرا میں وزیر، برق، رشک، صبا، رند، خلیل وغیرہ اپنی بے کیف شاعری کی وجہ سے بدنام ہیں، کہیں کہیں ان کے کلام میں ہم کو ایسے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں۔ ے

برق:-

قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جانے دو
دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو

صبا:-

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

رند:-

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

اس لحاظ سے لکھنؤ میں جلال خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ زبان اور لب و لہجہ کی شاعری کا بادشاہ تھا۔ ے

نہ خوف آہ بتوں کا نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوش جنوں کا کیسا
یوں گریباں نہیں کیا پھاڑتے سودا کیسا

میں شوق دید میں کیا جانے کتنی دور آیا
کھلی کچھ آنکھیں مری جب فریب طور آیا

ہوش میں ذرا آؤ تم تو بھلا کیا ہو جلال
اچھے اچھوں کو وہ دیوانہ بنا دیتے ہیں

الغرض یہ جذباتی شاعری بھی انداز بیاں اور لب و لہجہ کی وجہ سے مؤثر و دلکش بن جاتی ہے۔ جبکہ داخلی وجذباتی شاعری۔ اور حسرت کی کامیابی کا یہی راز ہے

حسرت کے ہمعصر شعرا میں صفی، عزیز، شاد، اور جلیل کی شاعری بھی جذباتی تھی اور ان کا لب و لہجہ بھی بہت مؤثر دلآویز تھا، لیکن حسرت کا لب و لہجہ ان سب سے علیحدہ تھا۔

حسرت نے ایک جگہ ظاہر کیا ہے کہ میری شاعری "ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود" لیکن جیسا میں پہلے ظاہر کر چکا ہوں، ان کا یہ بیان صحیح نہیں، کیونکہ نہ ان کی زبان نہ ان کی طرز ادا اور نہ ان کا لب و لہجہ اس سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر وہ واقعی مومن، مصحفی اور نسیم کے پیرو تھے، جیسا کہ انھوں نے بارہا ظاہر کیا ہے تو پھر لکھنؤ میں دہلی کے رنگ کی شاعری کرنا کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔ کیونکہ زبان کا تعلق صرف تذکیر وتانیث یا مخصوص محاورات سے نہیں بلکہ اسلوب بیان سے ہے اور وہ حسرت کے یہاں بالکل دہلوی رنگ کا ہے۔

حسرت کی شاعری کی دو خصوصیتیں بہت نمایاں ہیں، ایک ان کی دلنشین فارسی تراکیب اور دوسرے زبان سلاست اور اندازِ بیان کی حلاوت اور ان دونوں باتوں میں وہ دہلی کے مقلد ہیں، فارسی تراکیب تو مومن اسکول سے تعلق رکھتی ہی ہیں لیکن اس سے ہٹ کر یوں بھی جو زبان و انداز بیاں انھوں نے اختیار کیا ہے وہ دہلی کا ہے اور لکھنؤ اسکول سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں

طے نہ کسی سے ہو سکا تیرے سوا معاملہ
شب عجب لطف کا سامان بہم پہنچا تھا

جانِ امیدوار کا حسرت محو یاس کا
مقرر ہے خیال یار کی یہ کارفرمائی

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز
فنا ہو جاتے ہم کار محبت میں تو بہتر تھا

مخصوص غم عشق ہیں ہم لوگ، ہمارا
یوں بسر لے جائے لیل و نہار انتظار

اچھا نہیں لے گردش افلاک ستانا
دل پہ کا ہیکو رہے کا اختیار اب کی برس

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حال دل
دشوار ہے اہتمام تمکیں

ہم نے کس دن ترے کوچہ میں گزارا نہ کیا
ہم پر کہ ہلاک گفتگو ہیں

ٹھہرا ہے ضبط شوق پر آکر معاملہ
کسی عنوان صبر آتا نہیں مجھ ناشکیبا کو

یاد روزگار عاشقی دیکھے نکال
اب ایسے بھی ان کے مبتلا نہیں ہم

آئین وفا مد نظر لے کے گئی ہے
حال مرا انصاحب بتر، تب تو نہ ہوئے تم خبر

دشوار ہے رندوں پر انکار کرم یکسر
انکار نہیں ہوتا ارشاد نہیں کرتے

تم تو یہ خوب کار پسندیدہ کر چلے
شوق کی بیتابیاں حد سے گذر جانے لگیں

ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
اے ترا غم رہے مجھے روز کا

کھینچا نہ کبھی اس نے اندوہ پشیمانی
عشق میں خوف جاں سے در گزرے

جس میں اٹھے بارہا ان کی عیادت کے مزے
میری تاثیر محبت بر گماں لے جائے گا

التماس نگہہ شوق پذیرا نہ ہوئی
وہ بھی کچھ کام نہ خدمت میں تمہاری آیا

حسرت کے یہاں اس طرح کی اور بہت سی مثالیں ایسی نظر آتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی زبان بھی دہلی کی تھی انداز بیان بھی دہلی کا تھا اور لکھنوی زبان ولب ولہجہ سے انھیں کوئی تعلق نہ تھا میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات بھی ان کی شہرت و قبول کا باعث ہوئی۔

دہلی اسکول جذبات وزبان دونوں حیثیتوں سے بالکل ختم ہو چکا تھا، صرف داغ رہ گئے تھے

سو وہ بھی گلزار داغ کے زمانے کے نہیں، اس لیے ان کی شاعری گو زبان و محاورات کے لحاظ سے دہلی کی رہی ہو لیکن خیال اور لب و لہجہ کی حیثیت سے یقیناً وہ غیر دہلوی تھی۔ لکھنؤ میں امیر اور ریاض کی نئی شاعری ضرور مقبول تھی، لیکن جلال صفی اور عزیز کے سامنے وہ بھی ماند پڑ چلی تھی۔ اسی زمانے میں حسرت کی آواز بلند ہوئی اور اس مخصوص زبان و لب و لہجہ جو مومن و مصحفی، نسیم و قائم کے زمانہ میں پایا جاتا تھا تو لوگ دفعتاً چونک پڑے اور دہلی شاعری کے اس دور کی یاد سامنے آگئی جب شاعر خود معصوم رہا ہو یا نہ رہا ہو لیکن لب و لہجہ یقیناً بہت معصوم تھا۔

گزرگئیں کی جگہ گزر جانے لگیں۔ بدگماں ہوگا کی جگہ گماں لے گا، تم کو خبر نہ ہوئی کی جگہ تم خبر نہ ہوے۔ مزے حاصل ہونے کی جگہ مزے اٹھے قبول نہ ہوئی کی جگہ پذیرا نہ ہوئی زمانۂ عاشقی کی جگہ روزگار عاشقی۔ یہ زبان غیر لکھنوی تو تھی ہی، حسرت کے زمانے میں غیر دہلوی بھی تھی۔ یہاں تک کہ شاہ عظیم آبادی کے یہاں بھی جن کے آخری دور کی شاعری بڑی حد تک دہلی کی چیز تھی، یہ زبان ہم کو نہیں ملتی اور اسی لیے حسرت جب یہ زبان لے کر سامنے آتے تو سب کی نگاہیں ان کی طرف اٹھ گئیں لیکن اس کو متروک کہہ کر رد کر دینے کی جرأت اس لیے نہیں ہوتی کہ زبان و لب و لہجہ کے ساتھ حسرت نے جو جذبات پیش کئے وہ بجائے خود اس نوعیت کے تھے کہ حسرت کو مصحفی و مومن کے عہد سے علٰحدہ کر کے ان کی شاعری پر انتقاد کے کوئی معنیٰ تھے اور اس حیثیت سے حسرت کی زبان بالکل موزوں اور برمحل تھی۔

اس وقت تک جو کچھ میں نے لکھا اس کا تعلق زیادہ تر زبان سے تھا اور گو اس سلسلے میں لب و لہجہ کا بھی ہر جگہ ذکر ضمناً آگیا ہے لیکن اس کی صراحت و وضاحت نہیں کی گئی۔ اسی لیے مناسب نہ ہوگا کہ اگر اس پر بھی اظہار خیال کیا جائے۔

جیسا کہ پہلے ظاہر کیا گیا ہے کہ لب و لہجہ کا تعلق بڑی حد تک جذبات سے ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص کا لب و لہجہ صحیح جذبات کا ہم آہنگ بھی ہو۔ لب و لہجہ سے مراد بات کرنے کا ڈھنگ ہے اور یہ مختلف ہوا کرتا ہے۔ دو شخص ایک ہی چیز کو دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں لیکن باوجود تاثر کی یکسانیت کے وہ اپنے خیالات کا اظہار مختلف صورتوں سے کرتے ہیں۔ یہی اختلاف لب و لہجہ کا اختلاف ہے اور اسی پر شاعری کا حسن و قبح بڑی حد تک موقوف ہے۔

لب و لہجہ کی سب سے بڑی خوبی اس کی صداقت ہے۔ یعنی کسی جذبہ کو خواہ وہ بلند ہو یا پست اس طرح ظاہر کرنا کہ حقیقت سامنے آجائے اور سننے والا ایسا محسوس کرے کہ اس نے گویا اس کے دل کی بات کہہ دی ہے۔ ایسے لب و لہجہ کا مبالغہ و تصنع سے پاک ہونا ضروری ہے اور حسرت کے لب و لہجہ کی یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے۔

حسرت کی شاعری میں نہ فلسفہ طرازی ہے نہ معنیٰ آفرینی ہے، نہ بلندی خیال ہے نہ جدت بیان۔ وہ آسمان کے تارے توڑنے کی فکر نہیں کرتے بلکہ وہی باتیں کہتے ہیں جو عام طور پر سب کے دل میں گزرتی ہیں لیکن کہتے اس انداز سے ہیں کہ دل میں اتر جاتی ہیں۔

حسرت کے یہاں ہم کو دو قسم کے اشعار ملتے ہیں، ایک وہ جن میں انھوں نے فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے اور دوسرے وہ جو بالکل روز کی سادہ و سہل زبان میں ہیں لیکن یہ خوبی کہ ان کے نثر کرنے کی ضرورت نہیں دونوں طرح کے اشعار میں پائی جاتی ہے اور اسی کو سہل ممتنع کہتے ہیں۔

فارسی ترکیبوں کے استعمال سے شعر میں اکثر دبیزی گرانی و ثقل پیدا ہو جاتا ہے لیکن حسرت کی فارسی تراکیب اس قدر سبک و شیریں ہوتی ہیں اور ان کا استعمال وہ صرف اس طرح کرتے ہیں کہ ہمیں ترکیبوں کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ توالی اضافات میں ثقل و ناگواری سے بچنا بہت مشکل ہے۔ لیکن حسرت اس میں بھی غضب کی سلاست و روانی پیدا کر دیتے ہیں۔ ؎

اب آرزوئے شوق کی ہنبیا بیاں کہاں
یعنی وہ سب ملازم عہد شباب تھا

اب میں ہوں اور تغافل بسیار کے گلے
وہ میں کہ مورد کرم بے حساب تھا

ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاری دل
التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز
تجھ کو آخر آشنائے ناز بے جا کر دیا

ہجوم بے کسی کو وجہ لطف بیکراں پایا
کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا

سیکھا ہے کہاں سے لے لب یار
یہ شیوۂ دلکش شکر خند

اس عشوۂ نازنیں کے جلوے
ہیں دشمن عقل مصلحت کوش

آپ بیٹھیں تو سہی آکے مرے پاس کبھی
کہہ میں فرصت میں حدیث دل دیوانہ کہوں

روش حسن مراعات چلی جاتی ہے
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

اس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتا
سعیِ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

درپئے ایذائے جانِ مبتلا ہو جائیے
اس قدر رہیگا نہ عہدِ وفا ہو جائیے

سکھا دے گی ندامت شیوۂ قدرِ وفا تم کو
یہ نشانِ کج ادائی میری جانِ ناتواں تک ہے

ان تمام اشعار میں تو لی اضافات پائی جاتی ہے، لیکن شعر پڑھتے وقت ہم مطلق محسوس نہیں کرتے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ فارسی ترکیبیں بجائے خود بہت شگفتہ ہیں اور دوسرے یہ کہ مفہوم کی لذت اور لب و لہجہ کی دلکشی ہم کو اس کی طرف متوجہ ہی ہونے نہیں دیتی، فارسی ترکیبوں کا استعمال زیادہ تر اس لیے کیا جاتا ہے کہ بیان میں قوت پیدا ہو جائے اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ وسیع مفہوم ظاہر کر سکیں، لیکن اس کوشش میں جذباتی زبان کا لطف باقی نہیں رہتا اور اظہارِ خیال میں ناگوار تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ حسرت کے یہاں آپ کو کوئی فارسی ترکیب ایسی نہ ملے گی جس سے یہ معلوم ہوتا ہو کہ وہ قصداً جوش و قوت پیدا کرنے کے لیے استعمال کی گئی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترکیبیں خود جذبات نے بے اختیار پیدا کی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ حسرت نے صرف ایک غزل ایسی لکھی ہے جس میں بہ لحاظ ترکیب اقبال کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن وہ بھی کیفیات سے اس درجہ شرابور ہے کہ کوئی کہہ نہیں سکتا کہ حسرت نے صرف بیان میں قوت و جوش پیدا کرنے کے لیے ان ترکیبوں سے کام لیا ہے، ملاحظہ ہو:۔

ترا ناز بھول بیٹھا مری سب نیازمندی
بہ غرورِ دلربائی بہ یقینِ دل پسندی
نہ ہے اختیار دل پر نہ ہے اعتبار دل پر
ترے عاشقوں کا دیکھے کوئی رنگِ مستمندی

مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آنے پاتی نوبت
وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بہ لطفِ ہوشمندی
تری بزمِ ناز ظالم ہے عجیب طلسمِ حیرت
کہ جہاں ہے میرے دل کو سرِ خدمت پسندی
غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

اس غزل کا ایک ایک مصرعہ سانچہ میں ڈھلا ہوا ہے اور اثر کے اعتبار سے بھی ان اشعار میں وہی تلوار کا کام کر رہی ہے جو حسرت کے سادہ اشعار میں نظر آتی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ تلوار زیادہ جوہردار ہے۔

حسرت کے تغزل میں محبت کی کیفیت جو انساں کو یکسر سوز و گداز بنا دیتی ہے۔ نہیں پائی جاتی اور اسی لیے ان کے یہاں یاس و قنوط، وہ غم و الم اور وہ حسرت و جاں گدازی بھی نہیں ہے جو میر یا فانی کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ ان کے یہاں عشق خاک بسر رہنے کا نہیں بلکہ زخم کھا کر اس سے لذت اٹھانے رہنے کا نام ہے۔ وہ محبت میں رات رات بھر گریہ و زاری کر کے دوسروں کی نیند حرام کرنا پسند نہیں کرتے وہ اپنی بے بسی و بیچارگی کے اظہار سے دنیا کی ہمدردی حاصل کرنا نہیں چاہتے، وہ اغیار کا ذکر کر کے اپنی محبت کی صداقت ثابت کرنے کے لیے کوئی اخلاقی حجت پیش کرنا مناسب نہیں سمجھتے، وہ عالمِ نزع یا موت کے ذکر سے محبوب میں استرحام پیدا کرنے کے قابل نہیں، بلکہ ان کے یہاں حسن و محبت کا ایک بہت صاف سیدھا نظریہ یہ ہے کہ محبت ایک فطری تقاضہ ہے اور عاشق محبوب دونوں اسی دنیا کے انسان ہیں جن میں نہ تقابل ضروری ہے نہ تصادم۔ ان کی محبت ملکوتی یا افلاطونی محبت نہیں ہے۔ جو جنسی جذبات سے خالی ہو، لیکن اس کی غایت ان کے یہاں ان جذبات کی تسکین بھی نہیں وہ محبوب کے اظہارِ خیال میں جبین و چناں سے کام نہیں لیتے، انھیں باتیں بنانا نہیں آتیں اگر انھیں محبوب کی طرف سے بے اعتنائی کی شکایت ہوتی ہے تو وہ نہ ہائے دلویلا کرتے ہیں اور نہ اسے کوئی قیامت خیز سانحہ جانتے ہیں، وہ نہایت سادگی کے ساتھ کہہ دیتے ہیں کہ اگر آپ لطف و کرم نہیں کرنا چاہتے تو نہ کیجئے لیکن

ایسا نہ ہو کہ آپ ملا بھی نہ کیجئے

اور اسی کے ساتھ دبی زبان سے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ:۔

پھر کہیئے کس امید پہ ہم زندگی کریں
جب التفات آپ ذرا بھی نہ کیجئے

بات یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کا ایک خاص ماحول ہے، ایک خاص پس منظر ہے اور اس کا تقاضہ یہ نہیں کہ وہ فضول بڑھ بڑھ کر باتیں کریں۔ ان کی محبت کی جولانگاہ اس دنیا سے بلند کوئی ایسی فضا نہیں ہے جہاں جسم کا گزر محال ہو اور گوشت و خون سے پیدا ہونے والے جذبات پر جس [illegible] بند ہوں۔ ان کا محبوب وادیٔ ایمن کوہ طور کی مخلوق نہیں بلکہ انھیں کی سوسائٹی کا فرد ہے جو چلمن کی اوٹ، پردے کی آڑ، جھروکوں اور جھلملیوں سے کوٹھے پر آ کر اور موقع ہو تو نقاب الٹ کر بھی فریفتہ بنا سکتا ہے۔ حسرت کی محبت کی فضا وہی ہے جو "زہرِ عشق" کی تھی اور جس میں حکیم مومن خاں نے کسی ساعدِ سیمیں کو دیکھ کر اپنا دل گنوایا تھا۔ یہ فضا عشق و محبت کی وہ موہوم فضا نہیں جس میں گناہ کا خیال ہی دل میں نہ آئے اور واسطہ صرف فرشتوں سے ہو بلکہ یہ وہ ماحول ہے جو جذبات میں جنسی ہیجان بھی پیدا کرتا ہے اور جس کی بدولت کبھی کبھی انسان زندگی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

پھر اگر محبت لاہوتی و ناسوتی دنیا سے ہٹ کر بھی کوئی مفہوم رکھتی ہے اور ایک عاشق کا تنہا فرض یہی نہیں کہ وہ صرف فلسفہ

وحکمت اور کائنات کا غوامض و دقایق حل کرتا رہے، تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ حسرت کی شاعری حسن وعشق کے معاملات کی ایسی واقعی وحقیقی تصویر ہے کہ اس سے ہٹ کر انسان فلاطون اور ارسطو تو بن سکتا ہے لیکن انسان شاید نہیں بن سکتا اور شاعر تو یقیناً نہیں۔

حسرت کی شاعری اسی انسانی محبت کی زبان ہے اور اس میں جو جو کیفیتیں دل پر طاری ہو سکتی ہیں، یا جو جو جذبات پیدا ہو سکتے ہیں۔ وہی سب انھوں نے بغیر کسی تصنع و آورد کے نہایت سادہ لیکن پُر اثر انداز میں بیان کر دیئے ہیں۔

ان تمام کیفیات اور مدارج محبت کا استقصاء اور ان کی جدا جدا مثالیں پیش کرنا تو ایک مختصر مضمون میں ممکن نہیں لیکن حسرت نے ان بعض مسلسل غزلوں میں تقریباً ان تمام مدارج کیفیات کو یکجا ظاہر کر دیا ہے ایک غزل وہ ہے جس کا مطلع ہے:

توڑ کر عہد کرم ناآشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

اور دوسری غزل وہ جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے:۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

(پوری غزلیں انتخاب کلام میں ملاحظہ فرمائیے)

یہ غزلیں جن کو ہم مثنوی اور واسوخت بھی کہہ سکتے ہیں سنہ ۱۲ء اور سنہ ۱۶ء کے درمیان کی ہیں جب حسرت کا شباب تھا اور محبت کا رنگ ان کے دل میں پوری طرح رچا ہوا تھا۔ ان غزلوں میں جو زبان، طرزِ بیان اور پُرکارانہ سادگی پائی جاتی ہے، وہ نہ قصد و ارادہ سے پیدا ہو سکتی ہے نہ کسب واکتساب سے بلکہ اُسے ایک چوٹ کھایا ہوا دل پیدا کر سکتا ہے جس کے نزدیک محبت نام شورش و واویلا کا نہیں بلکہ اس دھیمی دھیمی آنچ کا ہے جسے آدابِ محبت شعلہ نہیں ہونے دیتے۔

حسرت کے یہاں ان غزلوں کے علاوہ بھی بہ کثرت ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن کو ایک دکھے ہوئے دل کی پکار ایک مجروح زندگی کی داستان کے سوا کچھ نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً:۔

قصۂ درد کہوں شوق کا افسانہ کہوں
دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں
خود ہے اقرار انہیں اپنی ستمگاری کا
پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں
آپ بیٹھیں تو سہی آ کے مرے پاس کبھی
کہ میں فرصت میں حدیثِ دلِ دیوانہ کہوں

ستم تم چھوڑ دو میں شکوہ سنجیہائے ناچاری
کہ فرضِ عین ہے کیشِ محبت میں رواداری
ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری
نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی
نہ اُٹھے گا مرے دستِ جنوں سے رنجِ بیکاری
نہ ان کو رحم آتا ہے نہ مجھ سے صبر ہے ممکن
کہیں آسان ہو یارب محبت کی یہ دشواری
وفورِ اشکِ پیہم سے ہجومِ شوقِ بیحد میں
مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

اس رنگ کے اشعار ان کے کلیات میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان مثال ہمیں متقدمین کے یہاں بھی مشکل سے مل سکتی ہے، متاخرین کا کیا ذکر۔ لیکن حسرت کا سارا کلام اس رنگ کا نہیں ہے اور نہ ہو سکتا تھا، کیوں کہ شاعر ہو یا نبی ہر وقت اس کو الہام نہیں ہوا کرتا۔

حسرت کے یہاں اس کے بعد دوسرا قابلِ ذکر رنگ وہ ہے جسے ہم خاندانِ مومن کا فیض کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ان میں بھی حسرت کا رنگ مومن سے زیادہ نکھرا ہوا ہے۔ اور نہ صرف یہ کہ پیچیدگیوں سے صاف ہے بلکہ زیادہ گہرے تاثرات کا حامل ہے۔ مثلاً

ستم ہو جائے تمہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے
محبت میں بتا اے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے

حسن بے پروا کو خود بیں و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنینِ مہ جمال
ناز بردارِ اثر ہوں گریۂ مجبور کا

ہجومِ بیکسی کو وجہِ لطفِ بیکراں پایا
کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا

نہاں شانِ تغافل میں ہے مہ مزا امتیاز اس کا
بہ اندازِ جفا ہے التفاتِ دلنواز اس کا

غلط ہے شکوہ سنجی مرے عشقِ ناشکیبا کی
بجا کرتا ہے جو کرتا ہے حسنِ بے نیاز اس کا

دشوار ہے اہتمامِ تمکیں
ہم پر کہ بلاکِ گفتگو ہیں

تاثیرِ برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

ان تمام اشعار میں حسرت نے فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے لیکن وہ سب اتنی آسانی و روانی کیساتھ زبان سے ادا ہو کر دماغ تک پہنچ جاتی ہیں کہ ہمارا خیال ایک لمحہ کے لئے بھی ان کی طرف نہیں جاتا، علاوہ اس کے مومن کے کلام کی سی تعقید ان کے اشعار میں نہیں پائی جاتی اور نہ نثر کرنے کے لئے الفاظ کی ترتیب کو زیادہ بدلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

حسرت کی شاعری کی یہ عمومی خصوصیت "گویا وہ کسی سے بے تکلف باتیں کر رہے ہیں" ان کے تمام اشعار میں پائی جاتی ہے خواہ وہ روز کی معمولی زبان میں ہوں یا فارسی آمیز زبان میں، اور اسی لئے ان کے اشعار سمجھنے کے لئے دماغ پر مطلق زور دینے کی ضرورت نہیں ہوتی اور ان کو پڑھ کر یا سن کر زبان کان اور دماغ سب ایک ساتھ اپنا اپنا کام کرنے لگتے ہیں۔

حسرت کی شاعری میں بہ لحاظ بیان ہم کو مختلف رنگ کے اشعار ملتے ہیں، ایک وہ جن میں زبان محبت کے حالات پر عمومی گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے وہ جو صرف ان کے اور ان کے محبوب سے تعلق رکھتے ہیں، تیسرے وہ جو محبوب کے مطالعۂ حسن سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن بیان کی دلاویزی، شیرینی و حلاوت، سلاست و روانی سب میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔

قسم اوّل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

کوئی بھی پُرساں نہیں حالِ دلِ رنجور کا
یہ ستم دیکھو دیارِ شوق کے دستور کا

کہتے ہیں اہلِ جہاں دردِ محبت جس کو
نام اسی کا دلِ مضطر نے دوا رکھا ہے

وہی جورِ خزاں ہوگا، وہی محرومیاں ہونگی
نشاطِ بلبلِ بیدل بہارِ بوستاں تک ہے

اس رنگ کے اشعار حسرت کے یہاں بہت کم ہیں، کیوں کہ ان کی شاعری زیادہ تر خود اپنے حال کا اظہار تھا اور اسی قسم کے اشعار ان کے یہاں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

تجھ سے وہ ملا شوق سے اور تو نے نجانا
حسرت کو ابھی یاد ہے تیرا وہ زمانا

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاریِ دل
التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا

گر جوشِ آرزو کی یہی کیفیتیں رہیں
میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

دلِ آرزوئے شوق کا اظہار نہ کر دے
ڈرتا ہوں مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے

مجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا
پھر بھی تجھ سے ہمیں گلہ نہ ہوا

تیسرے رنگ میں انھوں نے صرف حُسن کے ظاہری مطالعہ کو پیش کیا ہے جو محبوب کے جسم لباس اور رنگ سے تعلق رکھتا ہے:۔

رونقِ پیرہن ہوئی جسمِ نازنین
اور بھی شوخ ہوگیا رنگ ترے لباس کا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسمِ خوبِ یار
خوشبوئے دلبری بھی جو اس پیرہن میں تھی

ان رنگوں کے علاوہ بعض اور رنگ بھی حسرت کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

کیسے فرصت تمہاری جستجو کی شوق بیحد سے
ابھی ہم نے کہاں ڈھونڈھا ابھی ہم نے کہاں پایا

نہ پا سکتے کبھی پابندرہ کر قیدِ ہستی میں
سو بنے بے نشاں ہو کر تجھے او بے نشاں پایا

اس درجہ دل پسند ہے آہنگِ نغمہ کیوں
پنہاں لباسِ درد میں تیری صدا ہے کیا

دیکھو جسے ہے راہِ فنا کی طرف رواں
تیری محل سرا کا یہی راستہ ہے کیا

ہر نغمہ نے انھیں کی طلب کا دیا پیام
ہر ساز نے انھیں کی سنائی صدا مجھے

حسرت کی تقسیم کے مطابق یہ عارفانہ کلام ہے اور گو اس قسم کے اشعار ان کے یہاں بہت کم ہیں لیکن جتنے بھی ہیں وہ تصوّف کی خشک اصطلاحوں سے پاک اور تاثرات سے لبریز ہیں۔ اس رنگ میں ان کا ایک شعر جو علاوہ بلندیٔ مفہوم کے نہایت گہرے تاثرات اور ایک خاص لہجے کا حامل ہے۔ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے:۔

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

شاعری میں ایک اور چیز بھی ہے جسے "بات سے بات پیدا کرنا" کہتے ہیں۔ حسرت کے یہاں یہ چیز بالکل نہیں پائی جاتی۔ ان کے یہاں مجھے صرف ایک مطلع اس انداز کا ملا ہے:۔

انھوں نے پھیر دیا خط یونہی سلام کے بعد
بڑھا کے میرا تخلص بھی میرے نام کے بعد

حسرت کا کلام صنائع و بدائع سے بھی خالی ہے، البتہ صنعت تقابل جس کا رواج لکھنؤ میں بہ سلسلۂ ایہام بہت عام ہوگیا تھا کہیں کہیں ان کے یہاں البتہ پایا جاتا ہے لیکن ایسی خوبصورتی کے ساتھ کہ اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ مثلاً:۔

خندۂ اہلِ جہاں کی مجھے پروا کیا ہے
تم بھی ہنستے ہو مرے حال پہ رونا ہے یہی

عمر ہی کیا ہے وہ کمسن ہیں ابھی نامِ خدا
ان پہ مرنا ہے تو کچھ دن ہمیں جینا ہے ضرور

الغرض حسرت کی شاعری بالکل انسانی جذبات کی شاعری ہے اس میں کوئی کیفیت نہ "جنون زدگی" کی پائی جاتی ہے اور نہ کوئی ایسی کیفیت جس کو آج کل اصطلاح میں "ماورائی" کہا جاتا ہے اور جس میں فلسفہ و حکمت اور حقیقت و معرفت کے نکات تلاش کئے جاتے ہیں۔

حسرت کی شاعری قطعاً "ادب برائے زندگی" ہے، بشرطیکہ "زندگی" سے اقتصادی و سیاسی مسایل کو تھوڑی دیر کے لئے علیحدہ کر دیا جائے اس کا تعلق یکسر "جمالیات" سے ہے جس میں (OP TI MIRM) کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے یہاں محبت کا بیان ہے لیکن عشق کی شکست خوردگی سے بالکل پاک، ان کے یہاں جنسیاتی جذبات ہیں لیکن ہوسناکی سے معرّا، ان کی شاعری ایک خاص کلچر کی حامل ہے جو بالکل ہمارے مشرقی ماحول اور خاص شایستہ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے جس حد تک زبان و اندازِ بیان کا تعلق ہے وہ بھی طبقۂ عوام سے علیحدہ ہے اور خواص میں بھی صرف ستھرے ذوق والوں کو اپیل کر سکتا ہے۔

جذبات کے لحاظ سے ان کی شاعری ہوسناکی و ابتذال سے پاک ہے اور بڑی حد تک خودداری لئے ہوئے ہے۔ جرأت کے انداز کے بعض اشعار انکے

(بقیہ ص ۳۰ پر)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

[illegible]

"اوراقِ گل" سے: عکسِ تحریر، بشکریہ محمد یسین خاں شفا، رامپور

انتخاب کلیاتِ حسرت موہانی

حسرت مرحوم نے اپنی ۷۵ سال کی عمر میں، ۵۸ سال تک شعر کہے اور صرف ۱۷ سال اس جذبے سے خالی گزرے۔ اس مدت میں انھوں نے تقریباً سات ہزار اشعار کہے، جن میں سے تقریباً ۷۵۲ اشعار انتخاب میں آ سکے، یعنی تقریباً دس فی صدی۔

جس ترتیب کے ساتھ انتخاب شائع کیا جا رہا ہے، اس سے معلوم ہوگا کہ حسرت کی شاعری کا ارتقائی دور ۲۸ سال (۹۳ء سے ۲۲ء تک) قائم رہا، کیونکہ ۶۱۱ اشعار اس دور کی شاعری کا انتخاب ہیں۔

اس کے بعد ان کی غزل گوئی میں نہایت تیزی کے ساتھ انحطاط شروع ہوا اور آخری ۲۸ سال میں صرف ۴۲ اشعار قابلِ انتخاب ہو سکے۔

۱۸۹۳ء — ۱۹۰۳ء

جو آتا ہے تو آؤ بے تکلف
یہ عرضِ جلوۂ حیرت فزا کیا

دل وقفِ الم ہاں پھر تو کہنا
وہ رنجِ ہجر کا ہے ماجرا کیا

نہ ہو مجھ سا کوئی محوِ تمنا
ہوا کرتی ہیں باتیں دل سے کیا کیا

ہوا حسرت مجھے پھر شوقِ صحرا
جنوں نے پھر مجھے سمجھا دیا کیا

میری نگہِ شوق کا شکوا نہیں جاتا
سوتے میں بھی وہ پاس سے دیکھا نہیں جاتا

کرتے تھے کبھی حوصلۂ ترکِ محبت
اب صدمۂ دوری بھی اٹھایا نہیں جاتا

امید نہیں اُن سے ملاقات کی ہر چند
آنکھوں سے مگر شوقِ تماشا نہیں جاتا

واللہ تجھے چھوڑ کے اے کوچۂ جاناں
حسرت سے تو فردوس میں جایا نہیں جاتا

کیا کہوں تم سے مدعا کیا ہے
کاش تم ہی خود ہی جانتا کیا ہے

ہاں دلِ دردمند پھر تو ذرا
وہ تپِ غم کا ماجرا کیا ہے

حکم پر ان کے جان دیتا ہوں
میں نہیں جانتا قضا کیا ہے

مستِ صہبائے شوق ہوں حسرت
ہوش جانے مری بلا کیا ہے

کیا تم کو علاجِ دلِ شیدا نہیں آتا
آتا ہے پر اس طرح کہ گویا نہیں آتا

ہو جاتی تھی تسکین سوا بے فرطِ الم سے
اس بات کو روتے ہیں کہ رونا نہیں آتا

جوشِ ارماں میں خیالِ رُخِ زیبا نہ رہا
کثرتِ شوق سے یارائے تماشا نہ رہا

میرے اظہارِ وفا کی انھیں پروا نہ رہی
ان کی تخصیصِ جفا کا مجھے دعویٰ نہ رہا

دلِ مایوس بھی عجب شے ہے
پھر اسی کا خیال کرتا ہے

ہم سے اُس شوخ سے اگلی سی محبت نہ رہی
گلۂ ترکِ ملاقات کا جھگڑا چھوٹا

اب نہیں کوئی بھی ارمان خوشا ناکامی
ایک آفت سے دلِ وقفِ تمنا چھوٹا

ایک ٹھوکر ہی سہی اے شوخِ بے پروا خرام
رہگذر میں ہے تری اک آرزو والا پڑا

کرتی تھی لیلائے شب نورِ مہ کامل نثار
سو رہا تھا بام پر وہ گیسوؤں والا پڑا

اس شرابِ بادۂ عالم آج تک لٹا ان دیا ہے
حسرت دیوانہ دل پھرتا ہے متوالا پڑا

اللہ ری محرومی اللہ ری ناکامی
جو شوق کیا ہم نے سو خام نظر آیا

اس شغل سے آنکھوں کو دم بھر جو نہیں فرصت
رونے میں وہ کیا ایسا آرام نظر آیا

وہ بگڑنا بھی کبھی مجھ سے تو منے کے لیے
یاد ہے انداز تیرے جورِ لطف آمیز کا

کیا پوچھتے ہو عاشقِ بیمار کا مزاج
آہ اس فدائے لذتِ آزار کا مزاج

میں کیا کہوں کہ شرم سے کیسے جھکا کے سر
پوچھا انھوں نے حسرتِ بیمار کا مزاج

گزر گئی حد سے پائمالی عتابِ ترکِ کلام کب تک
رہے گی مسدود اے ستمگر رہِ پیام و سلام کب تک

قفس میں صیاد بند کر دے نہیں تو ہم چھوڑ ہی دے
میانِ امید و بیم آخر رہیں گے ہم زیرِ دام کب تک

کچھ عرضِ حال کرنے نہ پائے کسی سے ہم
کس طرح شکوہ سنج نہ ہوں بے خودی سے ہم

ناکامیوں پہ اپنی ہنسی آ گئی تھی آج
سو کتنے شرمسار ہوئے بے کسی سے ہم

کس درجہ دل پذیر ہے حیرانیِ جنوں
فارغ ہیں شوقِ عزتِ فرزانگی سے ہم

سنا لیجے نہ مجھے یوں ہی دل فگار ہوں میں
رُلائیے نہ مجھے خود ہی بے قرار ہوں میں

گرا یہ رنگ کہ ہے بے سبب خفا مجھ سے
مرا یہ حال کہ بے وجہ بے قرار ہوں میں

نہ دردمند ہوں حسرت کہ اب بجائے ستم   کرے جو لطف بھی کوئی تو اشکبار ہوں میں

پھر اور تغافل کا سبب کیا ہے خدایا   میں یاد نہ آؤں انھیں ایسا نہیں ممکن
اس بے خودیِ شوق کی ہو کس سے شکایت   وہ سامنے ہیں پھر بھی تماشا نہیں ممکن

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا خفا نہیں   کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں
شوقِ لقائے دوست کی ہیں ساری خاطریں   ورنہ دعا سے اور کوئی مدعا نہیں
خود اس کو بیرِ عرضِ تمنا کا شوق ہے   کیوں ورنہ یوں سنے ہے کہ گویا سنا نہیں

کب یہ کہتے ہیں کہ ہم تیرے گنہگار نہیں   ہاں مگر اتنی جفا کے بھی سزاوار نہیں
نہ سہی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے   جائیے جائیے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

دستِ نازک سے تو قاتل کی نہ اٹھی تلوار   اور ہوا نام مرا مفت گرانجانوں میں
یادِ ایام کہ ہم جوشِ جنوں میں حسرت   خوار پھرتے تھے پریشان بیابانوں میں

مضطر ہے بہت میری طبیعت کئی دن سے   دیکھی جو نہیں آپ کی صورت کئی دن سے
چھیڑے ہے مجھے پھر خلشِ خارِ محبت   بے چین ہے پھر میری طبیعت کئی دن سے

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے   الٰہی اور کیسے آرزوئے چشمِ نم نکلے
ہزاروں بار چھیڑا جوششِ غم ہائے فرقت نے   ہزاروں بار آنسو آپ کے سر کی قسم نکلے

وہ جو بے چین ہوئے دیکھ کے حالت میری   ہو گئی اور پریشان طبیعت میری
دیکھ لینا کہ وفا میری رلائے گی تمھیں   یاد آئے گی مرے بعد محبت میری
آہ وہ ذکر پہ حسرت کے کسی کا کہنا   لوگ کہتے ہیں کہ ہے اس کو محبت میری

کہاں شکوے تھے جورِ ناروا کے   کہاں اب شوق ہیں اُن کی جفا کے
سناتے ہیں انھیں افسانۂ قیس   بہانے ہیں یہ عرضِ مدعا کے
خدا جانے تجھے اے دل تمنائے شفا کیوں ہے   یہ اُن کے درد سے بیوجہ آخر تو خفا کیوں ہے

غمِ ہجراں کا یارب کس زباں سے ماجرا کہیے   نہ کہیے گر تو کیا کیجیے اگر کہیے تو کیا کہیے
کہاں ہر لحظہ پیشِ دوست محوِ لطف ستم رہتے تھے   کہاں یہ حد بہانے غم اٹھاتے ہیں کہ کیا کہیے

وہی آرزوئیں ہیں حسرت وہی ہے   مجھے تم سے اب تک محبت وہی ہے
ہوئی گرچہ ترکِ محبت کو مدت   مگر مجھ کو رونے کی عادت وہی ہے

بظاہر اُن میں گو خوئے تغافل آتی جاتی ہے   مگر ہے یوں کہ اُن کو مجھ سے اُلفت بڑھتی جاتی ہے

بہانا کیا ہے ساقی بادۂ گلگوں پہ ملانا بھی   کہاں کی پارسائی کیسی توبہ جام لانا بھی

وہ آغازِ محبت میں کرم اُن کا جفا اُن کی   رہے گا یاد حسرت ہم کو برسوں وہ زمانہ بھی

فکر سے تو نہ ہوا وصل کا ساماں کوئی   تو ہی تدبیر بتا اے دلِ ناداں کوئی
موسمِ گل میں عجب رنگ ہیں دیوانوں کے   چاک داماں ہے کوئی چاک گریباں کوئی

بےکلی سے مجھے راحت ہوگی   چھیڑ دیں آپ عنایت ہوگی
ایک دن کھول کے جی رو لیں گے   ضبطِ غم کی تو اجازت ہوگی

چھینا ہے دستِ شوق نے مجھ سے خفا ہیں وہ   گویا کہ اپنے دل پہ مجھے اختیار ہے
وہ سب مزے تھے کاوشِ دردِ جگر کے ساتھ   اب اشک بار آنکھ نہ دل بےقرار ہے

پھر تغافل کس لیے ہے گر محبت دل میں ہے   سچ بتا کیا تجھ سے آخر بےمروت دل میں ہے

عذرِ گناہ پر بھی اس درجہ کج ادائی   اللہ ری کم نگاہی اللہ ری بےوفائی
تیرا فسوں کہاں ہے اے گریۂ محبت   کر آہِ نارسا کی کچھ تو ہی رہنمائی
عفوِ خطا کی حسرت بےکار ہیں امیدیں   اُس دشمنِ وفا سے اب ہو چکی صفائی

شرمِ جفا سے لطفِ سراپا بنے ہوئے   وہ آج کل ہیں جانِ تمنا بنے ہوئے

جملہ ۲۷ اشعار

<u>۱۹۰۳ء۔ ۱۹۱۲ء</u>

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں   اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
طے نہ کسی سے ہو سکا تیرے سوا معاملہ   جانِ امیدوار کا حسرتِ محوِ یاس کا

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا   کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بےتابیاں   ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا
ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرمِ نیاز   تجھ کو آخر آشنائے نازِ بےجا کر دیا
سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں   دردِ دل اُس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا   طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
جو رہِ تہمت نہ کرے شانِ توجہ پیدا   دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

تجھ سے وہ ملا شوق سے اور تو نے نہ جانا   حسرت کو ابھی یاد ہے تیرا وہ زمانا
اب عشق کا وہ حال نہ ہے حسن کا وہ رنگ   باقی ہے فقط عہدِ تمنا کا فسانا
آتی ہے تری یاد سو حسرت کو شبِ غم   ہر بار اُسے افسانۂ دل کہہ کے سنانا

کوئی بھی پرساں نہیں حالِ دلِ رنجور کا   یہ ستم دیکھو دیارِ شوق کے دستور کا
جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنیں صبحِ وصال   ناز بردارِ اثر ہوں گریۂ مجبور کا
یاس میں نقشِ امیدِ وصلِ یار   نور ہے صحرا میں گویا اک چراغِ دور کا

دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا   ساغر کو رنگِ بادہ نے پُرنور کر دیا
مانوس ہو چلا تھا تسلّی سے حالِ دل   پھر تو نے یاد آ کے بدستور کر دیا
بیتابیوں سے چھپ نہ سکا ماجرائے دل   آخر حضورِ یار بھی مذکور کر دیا

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا   تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا
ایک ہی بار ہوئیں وجہِ گرفتاریِ دل   التفات ان کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا
گر یہی ہے ستمِ یار تو ہم نے حسرت   نہ کیا کچھ بھی جو دنیا سے کنارا نہ کیا

چہرۂ یار سے نقاب اُٹھا   دل سے اک شورِ اضطراب اُٹھا
لاستے پیرِ مغاں کی محفل سے   جو اُٹھا مست اُٹھا خراب اُٹھا
ہم تھے بے باک اور نہ محجوب   غرضِ لطفِ بے حساب اُٹھا
مست صہبائے شوق ہے حسرت   ہم نشیں ساغرِ شراب اُٹھا

ہجومِ بیکسی کو وجہِ لطفِ بے کراں پایا   کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا
مگر تھا رنگ بزمِ یار میں نیرنگِ عالم کا   کسی کو سرنگوں دیکھا کسی کو شادماں پایا
کسے فرصت تمہاری جستجو کے شوقِ بیحد سے   ابھی ہم نے کہاں ڈھونڈا ابھی ہم نے کہاں پایا

پیہم دیا پیالۂ مے برملا دیا   ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا
اب وہ ہجومِ شوق کی سرمستیاں کہاں   مایوسیِ فراق نے دل ہی بجھا دیا

اضطرابِ عاشقی پھر کارفرما ہو گیا   صبر میرا ناشکیبائی سراپا ہو گیا
سادگی ہائے تمنّا کے مرے جاتے ہیں   ہو گئے مشتاق ہم اور وہ خودآرا ہو گیا

نہاں شانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اُسکا   باندازِ جفا ہے التفاتِ دل نواز اُسکا
غلط ہے شکوہ سنجی میرے عشقِ ناشکیبا کی   بجا کرتا ہے جو کرتا ہے حُسنِ بے نیاز اُسکا
دیارِ شوق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت کا   وہ وضعِ پارسا اس کی وہ عشقِ پاکباز اُسکا

بر سرِ ناز وہ از راہِ کرم پہونچا تھا   شب عجب لطف کا سامان بہم پہونچا تھا
شرحِ بے مہریِ احباب کروں کیا حسرت   رنج ایسا دلِ مایوس کو کم پہونچا تھا

از بسکہ نازِ یار بشکلِ عتاب تھا   جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا
اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کے گلے   وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا   باوجودِ حُسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا
عشقِ روز افزوں پہ اپنے مجھ کو حیرانی نہ تھی   جلوۂ رنگیں پہ تجھ کو نازِ یکتائی نہ تھا
دید کے قابل تھی میرے عشق کی بھی سادگی   جبکہ تیرا حُسن سرگرمِ خودآرائی نہ تھا
کیا ہوئے وہ دن کہ محوِ آرزو تھے حسن و عشق   ربط تھا دونوں میں گو ربطِ شناسائی نہ تھا

مٹتا ہے مٹائے سے اب شوق کہیں تیرا   ہے پیشِ نظر ہر دم حُسنِ نمکیں تیرا
آنکھوں کے تبسّم نے سب کھول دیا پردہ   ہم پہ نہ چلا جادو اے چینِ جبیں تیرا

سرگرمِ ناز آپ کی شانِ جفا کیا ہے   باقی ستم کا اور ابھی حوصلا ہے کیا
گر جوششِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی   میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا
اک برقِ مضطرب ہے کہ اک سحرِ بیقرار   کچھ پوچھیے نہ زودِ نگہ فتنہ زا ہے کیا
جل بھی دے گئے وہ چھین کے صبر و قرارِ دل   ہم سوچتے ہی رہ گئے یہ ماجرا ہے کیا
حسرت جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا   آئینِ اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

مجھ کو خبر نہیں کہ مرا مرتبا ہے کیا   [illegible] سے التفات نے آخر کیا ہے کیا
[illegible] کہاں گدازِ طبیعت کی لذتیں   رنجِ فراقِ یار بھی راحت فزا ہے کیا

کیا کہیے آرزوئے دلِ مبتلا ہے کیا   جب یہ خبر بھی ہو کہ وہ رنگیں ادا ہے کیا
دیکھو جسے ہے راہِ فنا کی طرف رواں   تیری محل سرا کا یہی راستا ہے کیا
ہم کیا کریں اگر نہ تری آرزو کریں   دنیا میں اور بھی کوئی تیرے سوا ہے کیا
یوں شکرِ جور کرتے ہیں یہ بے ادا شناس   گویا وہ جانتے ہی نہیں ہیں گلا ہے کیا
رونے لگے ابھی سے کہ ہے ابتدائے حال   تم نے ابھی فسانۂ حسرت سنا ہے کیا

لاکھوں کو جس نے صبر سے بیگانہ کر دیا   کیا کہیے آہ وہ نگہِ آشنا ہے کیا

غضب ہے دل کا حالِ شوق اُن سے بے محل کہنا   مکرر ہے کہ مانے گا برا یہ برمحل کہنا
غضب میں جان ہے پابندیِ آدابِ اُلفت سے   کہ ہر ہر بات کو در پردہ کہنا فی المثل کہنا

ادا نہ ہم سے ہوا حق تری غلامی کا   نصیبِ شوق رہا داغ ناتمامی کا
کھلے نہ ہم سے خموشانِ آرزو کی زباں   جو اتفاق بھی ہو ان سے ہم کلامی کا
بقدرِ شوق کہاں تابِ التماس ہمیں   لکھیں جواب جو اس نامۂ گرامی کا

اک برقِ طپاں ہے کہ تکلّم ہے تمہارا   اک سحر ہے لرزاں کہ تبسّم ہے تمہارا

صحبتِ اہلِ عشق و شغلِ شراب   تھا یہی مقتضائے عہدِ شباب
جان بھی دی پیامِ شوق کے ساتھ   ہم نے کھینچا نہ انتظارِ جواب

جانفزا تھی کس قدر یا رب ہوائے کوئے دوست   بس گئی جس سے مشامِ آرزو میں بوئے دوست
بن گئی محفل کی محفل اک طلسمِ بیخودی   چل گیا آخر فسونِ نرگسِ جادوئے دوست

جو نازِ حُسن سے کی تھی کبھی غرور کی بات   سو آج تک ہے مجھے یاد وہ حضور کی بات
بدیر جا کے ہوا ختم سلسلہ اس کا   چلی جو اہلِ خرابات میں سرور کی بات

یہ ہوا بیتاب ہوں پر نشۂ مے کا اثر
کہہ دیا سب اُن سے حالِ شوق گستاخانہ آج

حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامالِ نشاط
ہے جو وہ جانِ تمنا رونقِ کاشانہ آج

ہم بھی مشتاق ہیں شہادت کے
اے کہ تجھے خونِ اہلِ شوق مباح

شرمندۂ جور ہو نہ وہ شوخ
اربابِ وفا میں یوں بھی خورسند

سیکھا ہے کہاں سے اے لبِ یار
یہ شیوۂ دل کشِ شکر خند

اے ہمدم سکوں سے کام حسرت
آئینِ وفا کی تجھ کو سوگند

یہ ماتمِ روزِ وصل تا کے
یہ گریۂ بے قرار تا چند

مجبور مجھ کو جان کے عہدِ وفا کے بعد
بے مہریاں وہ کرنے لگے اعتنا کے بعد

تم پہ مٹے تو زندۂ جاوید ہو گئے
ہم کو بقا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد

صبر مشکل ہے ضبط ہے دشوار
دل وحشی ہے اور جنونِ بہار

لطف کر لطف اے سراپا ناز
تجھ پہ رنگینیٔ بہار نثار

اب تو اُٹھ سکتا نہیں آنکھوں سے بارِ انتظار
کس طرح کاٹے کوئی لیل و نہارِ انتظار

اُن کی اُلفت کا یقیں ہو اُن کے آنے کی اُمید
ہوں یہ دونوں صورتیں تب ہے بہارِ انتظار

اُن کے خط کی آرزو ہے اُن کی آمد کا خیال
کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبارِ انتظار

ہے غضب ہنگامۂ فصلِ بہار اب کی برس
دل پہ کاہے کو رہے گا اختیار اب کی برس

زینتِ ساقی ہیں ہم حسرت کشانِ بادہ ست
مل کے رویا خوب ابرِ نو بہار اب کی برس

ہم نہیں ترکِ مے نت کو ہوئیں پھر اے شب
ابر اے آتی ہے کیوں بے اختیار اب کی برس

پیمانِ وفا نہ کر فراموش
اے حسرتِ بے قرار خاموش

پوشیدہ سکون اس میں ہے
اک عشرتِ اضطرابِ خاموش

آزاد ہیں قید میں بھی حسرت
ہم دل شدگانِ خود فراموش

سب ہیں تری انجمن میں بیہوش
نظارۂ حسن کا کسے ہوش

تم آئے کہ ختم ہو گئے ہم
باقی تھے اک اسی لیے ہوش

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
مہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

اللہ ری جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

کام لوں ناکامیوں سے عشق کا کتنا کروں
ہو کے واقف لطفِ غم سے رات دن رویا کروں

بڑھ چلا تھا حد سے جورِ شیوۂ بیگانگی
ورنہ میں اور اس سراپا ناز کا شکوا کروں

مجھ سے تم چھپنے لگے، اچھا کیا، یونہی سہی
اور جو میں اب دیدۂ دل سے تمہیں دیکھا کروں

اب ستمگر مجھ سے گو ترکِ وفا ممکن نہیں
میں کروں لیکن کبھی ایسا تو کیا بیجا کروں

حسرت اُس ناآشنا کی آرزو آساں نہیں
دل میں پہلے ضبطِ غم کا حوصلہ پیدا کروں

آوارۂ دشتِ جستجو ہیں
ہم خانہ بدوشِ آرزو ہیں

دشوار ہے اہتمامِ تمکیں
ہم ہیں کہ ہلاکِ گفتگو ہیں

بدلِ لذتِ آزار کہاں سے لاؤں
اب تجھے اے ستمِ یار کہاں سے لاؤں

پرسشِ حال پہ ہے خاطرِ جاناں مائل
جرأتِ کوششِ اظہار کہاں سے لاؤں

ہے وہاں شانِ تغافل کو جفا سے بھی گریز
التفاتِ نگہِ یار کہاں سے لاؤں

نہیں ہے قدرداں کوئی تو میں ہوں قدرداں اپنا
شکایت ہر طرف بیگانہ ہے میں تم شکایت ہوں

گمانِ خاکساری پر ہے بے پروائیاں حسرت
میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں

ستادِ یار بھی کس کس ادا سے لطف کرتی ہے
تغافل ہائے پیدا میں نوازش ہائے پنہاں ہیں

مجھے معلوم ہے پھر جوشِ اُلفت رخنہ ڈالے گا
ترے عہدِ تغافل ہیں مرے پیمانِ حرماں ہیں

الٰہی خیر ہو میرے عہدِ ترکِ مے گساری کی
ہجومِ مستی ہیں ہنگامۂ فصلِ بہاراں میں

ہم پہ بھی نکل نہ جائیں کیوں مہربانیاں
اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

گھبرا کے ضبطِ شوق پہ آ کر معاملہ
اس درجہ آرزو کی بڑھیں بے زبانیاں

لو ترکِ آرزو کو بھی زمانہ گزر گیا
لیکن گئیں نہ ہم سے تری سرگرانیاں

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ اُلفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

بے زبانی ترجمانِ شوق بے حد ہو تو ہو
ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

عشق میں جان سے گزر جائیں
اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں

شب وہی شب ہے دن وہی دن ہیں
جو تری یاد میں گزر جائیں

نقدِ شوق کہوں درد کا افسانہ کہوں
دل سو فالو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں

خود ہے اقرار انھیں اپنی ستمگاری کا
پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں

آپ بیٹھیں تو سہی آ کے مرے پاس کبھی
کہ میں فرصت میں حدیثِ دلِ دیوانہ کہوں

کسی عنوان مجھ آتا نہیں مجھ ناشکیبا کو
الٰہی کیا کروں اس خاطرِ محوِ تمنا کو

نہ تھی واقف جو میرے اشتیاقِ بے نہایت سے
نگاہیں ڈھونڈتی ہیں اس نگاہِ بے محابا کو

وہ خوابِ ناز میں تھے اور نہ تھے ارشادِ پابوسی
نہ سمجھی پستیٔ ہمت تری اس لطفِ ایما کو

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے
ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

لایا ہے دل پر کتنی خرابی
اے یار تیرا حُسن شرابی
پیراہن اُس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر
نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں
کیفیت اُن کی وہ نیم خوابی
اس قیدِ غم پر قربان حسرتؔ
عالی جنابی گردوں رکابی

اور تو پاس مرے ہجر میں کیا رکھا ہے
اک ترے درد کو پہلو میں چھپا رکھا ہے
آہ وہ یاد کہ اُس یاد کو ہو کر مجبور
دلِ مایوس نے مدت سے بُھلا رکھا ہے
لگے یار سے پیکانِ قضا کا مشتاق
دلِ مجبور نشانے پہ کھلا رکھا ہے

دل کو تری دزدیدہ نظر لے کے گئی ہے
اب یہ نہیں معلوم کدھر لے کے گئی ہے
اُس بزم سے آزردہ نہ آئے گی محبت
آئینِ وفا مدِ نظر لے کے گئی ہے

ستم تم چھوڑ دو میں شکوہ سیکھا ہے ناچاری
کہ فرضِ عین ہے کیشِ محبت میں رواداری
ہوئیں ناکامیاں بدنامیاں رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری
نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی
نہ اُٹھ جائے مرے دستِ جنوں سے رنج بیکاری
نہ اُن کو رحم آتا ہے نہ مجھ سے صبر ہے ممکن
کہیں آسان ہو یا رب محبت کی یہ دشواری
وفورِ اشکِ پیہم سے ہجومِ شوقِ بیحد میں
مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری
نہ دیکھے اور دلِ عشاق پر پھر بھی نظر رکھے
قیامت ہے نگاہِ یار کا حُسنِ خبرداری
یہی عالم رہا گر اس کے حُسنِ سحر پرور کا
تو باقی رہ چکی دنیا میں راہ و رسمِ ہشیاری
چلا برسات کا موسم نہ چھوٹے قیدِ غم سے ہم
بڑی بے لطفیوں میں اب کی گزرا وقتِ میخواری

عشاق کے دلِ نازک اس شوخ کی خُو نازک
نازک اسی نسبت سے ہے کارِ محبت بھی
ہر چند ہے دل شیدا حریتِ کامل کا
منظورِ دعا لیکن ہے قیدِ محبت بھی

آنکھوں کو انتظار سے گرویدہ کر چلے
تم یہ تو خوب کارِ پسندیدہ کر چلے
ہم بیخودوں سے چھپ نہ سکا رازِ آرزو
سب ان سے عرضِ حالِ دلِ وزیدہ کر چلے
یہ طرفہ ماجرا ہے کہ حسرتؔ سے مل کے وہ
کچھ جان و دل کو اور بھی شوریدہ کر چلے

اسبابِ اشتیاق سے پروا نہ چاہیئے
اے حُسنِ خود نما تجھے ایسا نہ چاہیئے
کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں
اس درجہ اعتبارِ تمنا نہ چاہیئے
عطائے عشق مدِ نظر ہو تو حُسن سے
اظہارِ آرزو میں محابا نہ چاہیئے

روشِ حُسن مراعات چلی جاتی ہے
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
اُس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتا
سعیِ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جایئے
بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے
میرے عذرِ جرم پر ہرگز نہ کیجے التفات
بلکہ پہلے سے بھی بڑھ کر کج ادا ہو جایئے
خاطرِ محروم کو کر دیجیے محوِ الم
درپے ایذائے جانِ مبتلا ہو جایئے
میری تحریرِ ندامت کا نہ دیجے کچھ جواب
دیکھ لیجے اور تغافل آشنا ہو جایئے
مجھ سے تنہائی اگر ملیے تو دیجے گالیاں
اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جایئے
ہاں یہی میری وفائے بے اثر کی ہے سزا
آپ کچھ اس سے بھی بڑھ کر پُر جفا ہو جایئے
جی میں آتا ہے کہ اُس شوخِ تغافل کیش سے
اب نہ ملیے پھر کبھی اور بے وفا ہو جایئے
دل سے یادِ روزگارِ عاشقی دیجے نکال
آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جایئے
ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں
یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جایئے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد
اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جایئے
ہائے ری بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر
اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جایئے

ابھی تک بھی نہیں گستاخیاں جوششِ تمنا کی
تمہاری کم نگاہی التماسِ بے زباں تک ہی
سکھا دیگی ندامت شیوۂ قدرِ وفا ان کو
یہ شانِ کج ادائی میری جانِ ناتواں تک ہے
ترا ناز بھول بیٹھا مری سب نیاز مندی
بغرورِ دلربائی بہ یقینِ دل پسندی
نہ ہے اختیار تجھ پہ نہ ہے اختیار دل پر
ترے عاشقوں کا دیکھے کوئی رنگِ مستمندی
مجھے شکوہ جفا کی نہیں آنے پاتی نوبت
وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بلطفِ ہوش مندی
تری بزمِ ناز ظالم ہے عجب طلسمِ حیرت
کہ جہاں ہے مرے دل کو سرِ خدمتِ سپندی
غمِ آرزو کا حسرتؔ سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی
تھی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی
میں نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

دیکھ لے ستم جاناں، یہ نقشِ محبت میں
بنتے ہیں بدشواری مٹتے ہیں بآسانی
میں اُس بتِ بدخو کی اس آن پہ مرتا ہوں
کھینچا نہ کبھی اُس نے اندوہِ پشیمانی

سُن چکے شکوے ملالِ خاطرِ ناشاد کے
ہم کہ خوگر ہیں سپاسِ لذتِ بیداد کے
دیکھ کر عالم مری حیرانیِ خاموشی کا
اُڑ گئے ہوش اُن کی تمکینِ ستم ایجاد کے

مے نوشیوں میں بے خبر دو جہاں رہے
ہم خوش رہے کہ بندۂ پیرِ مغاں رہے
یہ مقتضائے رابطۂ حُسن عشق تھا
ہم بدگمان ادھر، وہ اُدھر بدگماں رہے
محرومیِ وفا سے نہ آیا یقینِ لطف
وہ مہرباں ہوئے بھی تو ہم بدگماں رہے
اُن سے شبِ وصال بھی کھُل کر نہیں ملے
تا صبح شکوہ ہائے جفا درمیاں رہے

اُس نازنیں سے ہم کو جتنے گزند پہونچے
سب دل پذیر پہونچے سب دل پسند پہنچے
عالم ہی اب نہیں وہ تفریحِ بے خلل کا
محفل میں تیری ناحق ہم دردمند پہونچے

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ اُلفت کے مزے
وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا
اور مجھے حاصل تھے لطفِ بے نہایت کے مزے
حُسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے
میری جانب سے نگاہِ شوق کی گستاخیاں
یار کی جانب سے آغازِ شرارت کے مزے
یاد ہیں وہ حُسن و اُلفت کی نرالی شوخیاں
التماسِ عذر و تمہیدِ شکایت کے مزے
صحتیں لاکھوں مری بیماریِ غم پر نثار
جس میں اُٹھے بارہا اُن کی عیادت کے مزے

میں ہوں مجبور دل ہے سودائی
رخصت اے صبر اے شکیبائی
مذہبِ عاشقی میں ہے اے عقل
بیخودی انتہائے دانائی
بندۂ بستگانِ حضرتِ عشق
حسرتِ سرفرازِ رسوائی

خیالِ یار میں بھی رنگ و بوئے یار پیدا ہے
یہ رنگیں ماجرائے عشقِ شیریں کار پیدا ہے
مرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی
ترے اقرار آساں سے ترا انکار پیدا ہے

ترتِ التفات آموزے نوشی نہ تھی / ورنہ خمخانے میں ساقی مجھ کو بیہوشی نہ تھی

بن کرم پہ ترکِ جفا بھی نہ کیجیے / ایسا نہ ہو کہ آپ ملا بھی نہ کیجیے
مر کیجیے کس اُمید پہ ہم زندگی کریں / جب آپ التفات ذرا بھی نہ کیجیے

ہ میں کچھ بات ہے ایسی جو کسی میں نہ ملی / یوں تو اوروں سے بھی دل ہم نے لگا دیکھا ہے
لِ بیتاب جو قابو میں نہیں ہے حسرت / نگہِ شوق نے کیا جانئے کیا دیکھا ہے

جو بے وفا کے محرومِ کرم کرنا / بھولیں گی نہ باتیں اے عہد شکن تیری
ب رونے سے کیا ہوگا پروانہ ہے بے پروا / برباد ہے سب محنت اے شمع لگن تیری

ا ہر ملالِ رشک و رقابت نہ کیجیے / بہتر یہی ہے ان سے شکایت نہ کیجیے
مٹنے نہ پائیں رنجشِ باہم کی لذتیں / رفعِ ملال و دفعِ کدورت نہ کیجیے
مذرِ ستم ضرور نہ تھا آپ کے لیے / حسرت کو شرمسارِ ندامت نہ کیجیے

تم ہو جائے شہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے / محبت میں بتائے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے
ل کی جو ترکِ عشق سے حالت بدل گئی / وہ بے خودی و خرمی سب خلل گئی

تجھ کو فلک نے مجھ سے چھڑایا تو کیا ہوا / کیا تیری یاد بھی مرے دل سے نکل گئی
ب دل ہے اور فراغِ محبت کی راحتیں / تشویشِ زندگانی و فکرِ اجل گئی
لِ مایوس کو سرچشمۂ صدق و صفا کر دے / گدازِ غم اگر چاہے تو مجھ کو باخدا کر دے
طا ہو اُس بے وفا دشمن کو توفیقِ کرم یا رب / نہیں تو پھر مجھی کو بے نیازِ مدعا کر دے

سکین ہو سکی نہ دلِ بے شکیب کی / سب ہم پہ کھل گئیں تری باتیں فریب کی

نہ مجھ کو اس کی خبر ہے نہ خود انھیں خیال ہے / کچھ اس طرح سے محبت بڑھائی جاتی ہے
دو چار ہو نظرِ شوق اس سے کیا حسرت / نگاہِ یار تو دل میں سمائی جاتی ہے

ل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی / روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں / کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا / ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی
ل کو تھا حوصلۂ عرضِ تمنا سو انھیں / سرگزشتِ شبِ ہجراں بھی سنائی نہ گئی
ہم دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن / یاد ان کی دلِ حسرت سے بھلائی نہ گئی

ل آرزوئے شوق کا اظہار نہ کر دے / ڈرتا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے
ہشیار کہ اس پرسشِ پیہم کی نوازش / عشاقِ ستم کش کو ہوس کار نہ کر دے
ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا / یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے
پھ حد بھی ہے اس شورشِ خاموش کی حسرت / یہ کشمکشِ غم تجھے بے کار نہ کر دے

جملہ ۲۲۷ اشعار

۱۹۱۱ء — ۱۹۱۶ء

رف حاصل ہے اُس جانِ جہاں سے مجھ کو نسبت کا / غلامی کا سہی گر ہو نہ سکتا ہے محبت کا
ضب تھی خلق کے جذباتِ گونا گوں کی رنگینی / دلِ حسرت بھی اک نیرنگ ہے رازِ محبت کا
وہ میرے قتل ہی کو آئیں لیکن سامنے آئیں / نتیجہ کچھ تو نکلے جذب و تاثیرِ محبت کا

مجھ سے گردیدہ اک زمانہ رہا / کچھ فقط میں ہی مبتلا نہ رہا
آپ کو اب ہوئی ہے قدرِ وفا / جب کہ میں لائقِ جفا نہ رہا
عشق جب شکوہ سنجِ حسن ہوا / انتہا ہو گئی گلا نہ رہا

بجا منظور ہے جو کچھ سزا ہو جرمِ الفت کی / کہ ہم نے فیصلہ اس بات کا بھی آپ پہ رکھا
نہ کرنا تھا ہمیں دعوائے تمکیں پر کیا، دل پر / میرے پہلو میں انھیں لا کے بٹھا دینا تھا
تم جو افسردہ ہوئے سن کے مرا حال سو کیوں / سرسری طور سے باتوں میں اڑا دینا تھا
وہ جو بگڑے تو خفا تم بھی ہوئے کیوں حسرت / پائے نخوت پہ سرِ شوق جھکا دینا تھا

قرب میں ہے نہ بعدِ یار میں تھا / جو مزہ اس کے انتظار میں تھا
مجھ پہ اب طعنِ اضطراب ہے کیوں / دل انھیں کے تو اختیار میں تھا
ہم بھی آخر ہلاکِ شوق ہوئے / یہی دستور اس دیار میں تھا

مایوس نہ یوں ہوتے تو دور اگر ہوتا / ہم کچھ نہ تجھے کہتے مجبور اگر ہوتا
کچھ دادِ وفا حسرت ہم کو نہ ملی ملتی / دنیا میں یہ افسانہ مشہور اگر ہوتا

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا / ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر / ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

کون لاتا ترے عتاب کی تاب / خیر گزری کہ سامنا نہ ہوا
چھڑ گئی جب جمالِ یار کی تاب / ختم تا دیر سلسلہ نہ ہوا
ہیں گرفتارِ الفتِ صیاد / دام سے چھوٹ کے بھی رہا نہ ہوا
ہجر میں جانِ مضطرب کو سکون / آپ کی یاد کے سوا نہ ہوا

کون لے عرضِ حال کرنے عذاب / جان پر ان کی سرگرانی کا

شدتِ پوشیدہ کا اظہار نہ ہونے پایا / داغِ دل کوئی نمودار نہ ہونے پایا
دل کچھ اس ڈھب سے لیے اُن سے کہ بس کوئی / حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

محفل میں اُن سے کی ہوں گستاخیاں کسی نے / پردہ یہی کہیں گے "سب ہے قصور تیرا"
بیتاب دل کے ہاتھوں کیوں لے اسیرِ الفت / پھر اس گلی میں جانا ٹھہرا ضرور تیرا

انھیں منا کے بھی اظہارِ حال ہو نہ سکا / قبولِ عذر سے رفعِ ملال ہو نہ سکا
جفا سے باز نہ آئے تم اور کیوں آتے / کہ ہم سے ترکِ وفا کا خیال ہو نہ سکا
حضورِ یار گئے بھی تو کیا ہوا حسرت / سلام کر نہ سکے ہم سوال ہو نہ سکا

یاس کا دل پہ کچھ اثر نہ ہوا / قصۂ شوق مختصر نہ ہوا
اشکِ پیہم سے شوقِ بیحد کا / گوشۂ آستیں بھی تر نہ ہوا
صرفِ عصیاں ہوا وہ لحظۂ عمر / جو تری یاد میں بسر نہ ہوا

شکوۂ عشق جو ہم سے کسی عنوان نہ ہوا / حشر میں بھی وہ جفا کار پشیماں نہ ہوا
شکوۂ جور کا دیتے ہو تغافل سے جواب / دشمنی یہ تو ہوئی مجھ پہ کچھ احسان نہ ہوا

ہر گھڑی شیخ کو ہے فکرِ ثواب / یہ بھی اک طرح کا عذاب ہوا
اب یہ کیوں آپ من کے پھر بگڑے / اب یہ کس بات پر عتاب ہوا
آپ کے ہاتھ سے کرم کہ ستم / جو ہوا مجھ پہ بے حساب ہوا

تو نے جو کیا بھی تو عجب کام کیا / دلِ دیوانہ کو سرشتۂ اوہام کیا
جس کو جو شے تھی سزاوار خدا نے بخشی / مجھ کو جانباز کیا تجھ کو دلآرام کیا

بجھ گئی نور سے تاریک شبِ منتظراں　　جلوہ اس روئے نکو نے جو سرِ بام کیا
کچھ محبت بھی عجب شے ہے کہ حسرت سا غیور　　اور اسے آپ نے خود کردۂ دشنام کیا

وصل میں بھی تو وہی ہے دل کی شانِ اضطراب　　عیش حاصل ہو رہا ہے رائگانِ اضطراب
شوق بے حد کے ارادوں سے ہے واقف نازِ حسن　　شرم خوباں سب سمجھتی ہے زبانِ اضطراب
حوصلے اب تک وہی ہیں خاطرِ بیتاب کے　　ناتوانی میں بھی ہے باقی توانِ اضطراب

جان کو صبر ہے نہ دل کو ہے تاب　　تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب
تشنہ مے سے بڑھ کے شوق کی مستی ساقی　　نظر لطف بھی اک ہو تو ہیں جامِ شراب
قیدِ مینا سے نہ چھٹ کے بھی آئی اب تک　　حائل اک اور بھی حدِ قفس جامِ شراب

آج سُنکر میرے نالوں کو براہ التفات　　زیرِ لب اس نے بھی کھینچی ایک آہ التفات
دوستی اس فتنہ دوراں کی ہے یادِ شمنی　　جان برباد کرم ہے دل تباہ التفات
عشق کا حسن عقیدت دیکھنا ، آخر ہوا　　تیری بے پروائیوں پر اشتباہ التفات
ہے دل دیوانہ حسرت ہلاکِ آرزو　　اس طرف بھی اے ستمگر اک نگاہ التفات

سب نے آخر خدا پہ چھوڑ دیا　　تیرے بیمار کا ہوا نہ علاج
لائے ہیں عاشقانِ با جگذار　　نذر حسرت کو آنسوؤں کا علاج

اُن کی تھی میرے حالِ دل پہ نظر　　آہ اس عہد التفات کی یاد
کچھ نہیں ہے تری نظر کے سوا　　خواہشِ عاشقِ تجستہ نہاد

غم سے نہیں ایک دل بھی آزاد　　فریاد ز دستِ عشق فریاد
عاشق ہوتے اور مر مٹے ہم　　اپنی تو یہ مختصر ہے روداد
ہوگا کسے جان دینے میں عذر　　ارشاد اور آپ کا پھر ارشاد
رہنے لگی ان کی یاد ہر دم　　اب اور ہمیں رہیگا کیا یاد
بھولے ہمیں اور سب فسانے　　اک قصہ آرزو رہا یاد

ہیں اسی حال میں اب تک تری فرقت کے مریض　　کچھ نہ ہوتی ہے دعا کی نہ دوا کی تاثیر
اب وہ کرتے ہیں جفا بھی تو ہمیں پر حسرت　　بارے اتنی تو ہوئی آہِ رسا کی تاثیر

عشق تھا بار یابِ خدمتِ حسن　　ہم کو ہے یاد وہ زمانہ ہنوز
سرخیِ چشمِ یار سے ہے عیاں　　اثرِ مستیِ شبانہ ہنوز

وہ تو کر دیں مرا قصور معاف　　میں ہی کہتا نہیں حضور معاف
میں نے اقبالِ جرمِ عشق کیا　　اور انھوں نے کیا ضرور معاف

ان کے قدموں پہ گر بھی جا حسرت　　یوں نہ ہوگا ترا قصور معاف

دل تیری طلب میں رہے بیتاب کہاں تک　　اے بے خبر اے دشمنِ احباب کہاں تک

تری دل شادماں دل پارسا دل　　ترے عاشق نے بھی پایا ہے کیا دل
بڑی درگاہ کا سائل ہوں حسرت　　بڑی امید ہے میری بڑا دل

کیا ہی شرمندہ چلے ہیں دلِ مجبور سے ہم　　آئے تھے انکی زیارت کو بڑی دور سے ہم
دیکھنا ایک نظر بھی آنکھیں ٹھہرا ہے گناہ　　در خورِ عفو ہیں واقف نہ تھے دستور سے ہم
ربط باہم کی ہو کیا شکل کہ آگاہ نہیں　　دل رنجور سے تم خاطرِ مسرور سے ہم

تصور میں وہ شوخ تھا ہم سے باہم　　عجب لذتِ بے خودی تھی فراہم
سب آئے پر اک تو نہ آیا نہ آیا　　ترا دیر دیکھا کیے راستا ہم
جفا کو وفا سمجھیں کب تک بھلا ہم　　اب ایسے بھی ان کے نہیں مبتلا ہم
یہ کیا منصفی ہے کہ محفل میں تیری　　کسی کا بھی ہو جرم پائیں سزا ہم
تری خوئے برہم سے واقف تھے پھر بھی　　ہوئے مفت شرمندۂ التجا ہم

عشق میں صبر و سکوں اے دلِ ناکام کہاں　　اُس دلآرام کی خواہش ہے تو آرام کہاں
حسرت زار ہے اور کشمکشِ یاس و امید　　اب وہ بالیدگیِ شوق کا ہنگام کہاں

دیکھے کوئی نیرنگِ محبت کے یہ نقشے　　کرتے ہیں جفا آپ تو دیتا ہوں دعا میں
آزردگیِ شوق بھی کیا شے ہے کہ حسرت　　جانا نہ کسی نے وہ خفا ہیں کہ خفا میں

کیسے چھپاؤں رازِ غم دیدۂ تر کو کیا کروں　　دل کی تپش کو کیا کروں دردِ جگر کو کیا کروں
غیر ہیں گرچہ ہمنشیں بزم میں ہے تو وہ حسین　　پھر مجھے لے چلا وہیں ، ذوقِ نظر کو کیا کروں
حال مرا تھا جب بتر تب تو ہوئے نہ تم خبر　　بعد مرے ہوا اثر ، اب میں اثر کو کیا کروں
دل کی ہوس مٹا تو دی ، انکی جھلک دکھا تو دی　　پر یہ کہو کہ شوق کی "بارِ دگر" کو کیا کروں
شورشِ عاشقی کہاں اور مری سادگی کہاں　　حسن کو تیرے کیا کہوں اپنی نظر کو کیا کروں

ان کو دیکھوں یہ مجھ میں تاب کہاں　　لے چلا ہے دلِ خراب کہاں
بے مثالی کی ہے مثال وہ حسن　　خوبیِ یار کا جواب کہاں
چھوڑ دوں عفوِ حق پہ فکرِ گناہ　　مجھ سے ہوتا ہے یہ حساب کہاں

اب جو بگڑے تو خوشامد نہ کریں گے ہم بھی　　کہ منانے سے وہ کچھ اور خفا ہوتے ہیں
بے کہے حسن سے کہہ جائیں گے ہم شوق کی بات　　کچھ یونہی خوب مطالب یہ ادا ہوتے ہیں
دل سے مجبور نہ ہوتا تو نہ آتا حسرت　　آپ اس بات پہ ناحق کو خفا ہوتے ہیں

حُسنِ بے مہر کو پرواے تمنّا کیا ہو   جب ہو ایسا تو علاجِ دلِ شیدا کیا ہو
رات دن رہنے لگی اس ستم ایجاد کی یاد   حسرتؔ اب دیکھئے انجام ہمارا کیا ہو

سر یہ حاضر ہے جو ارشاد ہو مرجانے کو   کون ٹالیگا بھلا آپ کے فرمانے کو
بھول جاؤں میں انھیں ہو نہیں سکتا ناصح   آگ لگ جائیو ظالم ترے سمجھانے کو

کافی ہیں تیرے سوزِ آہوں کو   جانہائے روشن دلہائے آگاہ
اس نازنین کی محفل میں ایک دن   لے چل مجھے بھی اے شوق ہمراہ
فرقت کی شب میں کیا ہو جو حسرتؔ   آجائے مجھ تک وہ شوخ ناگاہ

تمہیدِ صلحِ شوق کے سامان ہو گئے   جتنے تھے اُن کے جور سب احساں ہو گئے
اُن کی نگاہِ قہر کو ہم نے منا لیا   پھر اس طرح کہ خود بھی وہ حیران ہو گئے

انکار اور اک جرعۂ صہبا سے بھی انکار   ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

گر وفاداریِ اغیار کا غوغا ہے یہی   جان سے ہم بھی گزر جائینگے سوچا ہے یہی
خندۂ اہلِ جہاں کی مجھے پروا کیا تھی   تم بھی ہنستے ہو مرے حال پہ رونا ہے یہی
مر مٹیں گے جو غمِ ہجر کی ایذا ہے یہی   اک اِک روز ترے عشق میں ہونا ہے یہی
ناگوارا ہے بہت تلخیِ ہجراں لیکن   تم جو کہتے ہو گوارا تو گوارا ہے یہی
یہ جو ایک دردِ محبت کی خلش ہے حسرتؔ   مقصدِ دل ہے یہی جان تمنّا ہے یہی

اگر ہوا بھی تو اُلٹا اثر دعا میں ہوا   سکون یاس ملا اضطراب کے بدلے
فریب سب ہیں یہ آغازِ عشق کے حسرتؔ   وہ لیں گے اِس کرمِ بے حساب کے بدلے

جمالِ یار کی رنگینیاں ادا نہ ہوئیں   ہزار کام لیا ہم نے خوش بیانی سے

ابھی کچھ اور دمِ واپسیں ٹھہر جاتا   کچھ اور بھی جو ترا انتظام ہم کرتے
وہ وقت بھی کہیں آتا کہ عرضِ حال کے بعد   تری جفا پہ تجھے شرمسار ہم کرتے
ابھی سے تجھ پہ فدا ہو گئے تو غم کیا ہے   کہ یہ وہی ہے جو پایان کار ہم کرتے

تاثیرِ برقِ حُسن جو اُن کے سخن میں تھی   اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب   آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی   جو روشنی کہ شامِ سوادِ وطن میں تھی
اچھا ہوا کہ خاطرِ حسرتؔ سے مٹ گئی   ہیبت سی اک جو خطۂ دار و رسن میں تھی

بہت خجل ہے ترے درد سے دعا میری   یہ خوف ہے کہ نہ سُن لے کہیں خدا میری

چھپے وہ مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی   وہ چاہتے تھے نہ دیکھے کوئی ادا میری
کہیں وہ آکے مٹا دیں نہ انتظار کا لطف   کہیں قبول نہ ہو جائے التجا میری

اس پر بھی کچھ ایسا ہے راضی ہیں بہم دونوں   ہم شاد نہیں ہوتے تم یاد نہیں کرتے

میں ہوں کیا میری محبت کی حقیقت کیا ہے   اُسنے یہ بھی تو نہ پوچھا تری حالت کیا ہے
مجھ سے برگشتہ نہ ہوتے تو تعجب ہوتا   آپ کو عذرِ تغافل کی ضرورت کیا ہے

پہلے تو ارزاں تھی متاعِ وفا   اب یہ مرے بعد گراں ہو گئی
ہم سے تھی مخصوص پر اب وہ نظر   مایۂ نازِ دگراں ہو گئی
موت سے پوری ہوئی شرطِ وفا   پر نہ کہا تم نے کہ ہاں ہو گئی

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے   ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق   تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اُٹھنا اُسی جانب نگاہِ شوق کا   اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا   اور ترا دانتوں میں وہ اُنگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً   اور دوپٹے سے ترا وہ مُنہ چھپانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ   حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچکر سب کی مرضی کیخلاف   وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے   وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے   جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے
چوری چوری ہم سے تم آکر ملے تھے جس جگہ   مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے
باوجود ادعائے اتقا حسرتؔ مجھے   آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانا یاد ہے

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے   مشتاقِ دید اور بھی للچا کے رہ گئے
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حُسن   آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انھیں   کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

نشانۂ ستم بے حساب رہنے دے   خراب حالِ وفا کو خراب رہنے دے
ہزار عشق تری چشمِ نیم وا پہ نثار   نہ ڈال مجھ پہ یہ افسونِ خواب رہنے دے
میں چاہتا تو بہت ہوں کہ چپ رہوں حسرتؔ   پہ حب یہ خاطرِ بے صبر و تاب رہنے دے

(جملہ ۱۳۵ اشعار)

۱۹۱۶ء - ۱۹۱۷ء

جلوۂ امید گویا درمیانِ فکر و یاس،   اک نمونہ ہے چراغِ رہ گذارِ باد کا

سن کے فکرِ عشق رہ جاتے ہیں اکثر ہم خموش
اب تلک اتنا اثر باقی ہے اُن کی یاد کا

دلِ مایوس کو گرویدۂ گفتار [illegible]
وہ ان کا پردۂ انکار میں اقرار کر لینا
سکونِ یاس بھی ممکن نہیں اب ہم [illegible]
قیامت ہے کسی کا وعدۂ دیدار کر لینا
یہ کیا انداز ہے [illegible] شوخیِ جاناں [illegible]
تجھے ہر عقدۂ آسان کو بھی دشوار کر لینا

بام پر [illegible]
اب تو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا
کیا کہا ہم سے جو ناحق تم خفا ہونے لگے
کچھ سنا بھی یا کہ یونہیں فیصلا ہونے لگا
کیا ہوا حسرت وہ تیرا ادعائے ضبطِ غم
دو ہی دن میں رنجِ فرقت کا گلا ہونے لگا

کچھ مرے کام نہ آئے گا طبیبوں کا علاج
بے ثمر کس سے ہو برگشتہ نصیبوں کا علاج
کیا ہوا گر نہ کیا اُس نے دلِ زار پہ رحم
کون کرتا ہے بھلا ایسے غریبوں کا علاج
حالِ دل پہلے ہی ابتر تھا اور اب تو حسرت
نہ عزیزوں کی دُعا ہے نہ طبیبوں کا علاج

باطن میں ہیں آزاد، بظاہر ہیں نظر بند
ہے دیدۂ دل باز یہاں دیدۂ سر بند
اس غم طلبی کی بھی کوئی حد ہے کہ حسرت
بیچین ہوتے ہم جو ہوا دردِ جگر بند

چھپ نہیں سکتی چھپانے سے محبت کی نظر
پڑ ہی جاتی ہے رُخِ یار پہ حسرت کی نظر
ہجر میں رہنے لگیں اور بھی کچھ یاد ہمیں
وہ مراعات کی باتیں وہ مروت کی نظر

ہم پر نگاہِ یار سے گزرا جو تھا کبھی
ہے آج تک وہ پیشِ نظر ماجرائے ناز
اہلِ نظر کی جان ہے جس چیز پر نثار
اک بات اُنھیں اور بھی کچھ ہے ورائے ناز
شوقِ بقائے یار میں مرتے تو ہو مگر
حسرت جو نقدِ جاں بھی نہ ٹھہرے بہائے ناز

[illegible]
ہوتی ہے کس سے جنسِ فراواں کی احتیاط
[illegible]
مشکل ہے اس فریضۂ آساں کی احتیاط

آئی جو ترے روئے منور کے قریں شمع
ہم لوگ یہی سمجھے کہ محفل میں نہیں شمع

کیوں کہیں ہم کہ غمِ دہر سے مشکل ہے فراغ
جب تری یاد میں ہر فکر سے حاصل ہے فراغ
کوئی دل عشق سے آزاد نہیں ہے، گویا
آپ کے عہد میں اک دعویٔ باطل ہے فراغ

اے سحرِ حسنِ یار میں اب تجھ سے کیا کہوں
دل کا جو حال تیری بدولت ہے آج کل
شاید وہ یاد کرتے ہیں مجھ کو کہ اور بھی
تکلیفِ اضطراب کی شدت ہے آج کل
اِک طرفہ بیخودی کا ہے عالم کہ عشق میں
تکلیف آج کل ہے نہ راحت ہے آج کل

اِس تغافل پر بھی کرتے ہیں تجھی کو یاد ہم
کتنے ہیں مجبور دیکھ اور بانیٔ بیداد ہم
آئے تھے محفل میں تیری با ہزاراں آرزو
یا چلے ہیں ایک لے کر خاطرِ ناشاد ہم
مار ڈالا مجھ کو حسرت یونہیں جب اُس نے کہا
ماننا ہوگا تجھے کرتے ہیں جو ارشاد ہم

ہم پر تری نگاہ جو پہلے تھی اب نہیں
سو بھی نہ کچھ دنوں میں رہے تو عجب نہیں

تھے بسکہ دلپذیر محبت کے واقعات
کچھ کچھ وہ اب بھی یاد مجھے ہیں جو سب نہیں
حسرت جفائے یار تو اک عام تھی ادا
اظہارِ التفات مگر بے سبب نہیں

اُسی سے چھپتے ہیں ہوتی ہے جس پر اُن کی نظر
اگر یہی ہے تو امیدوار ہم بھی ہیں
شکایت اُن کی نہ چاہو یہی کہو حسرت
نشانۂ ستمِ روزگار ہم بھی ہیں

مانا کہ رسا ہیں ترے نالے مگر اے دل
اتنا بھی نہیں کرتے ہیں مجبور کسی کو
اب صدمۂ ہجراں سے بھی ڈرتا نہیں کوئی
لے پہونچی ہے یاد اُن کی بہت دور کسی کو

دلِ غم سے جو کہتا ہے محبت کا بُرا ہو
ایسے میں تری یاد بھی آجائے تو کیا ہو

مرنا ہے اسی شوخِ جفا کار پہ حسرت
شاید یہ فسانا کہیں تم نے بھی سُنا ہو

ہم نے تو نثار کر دیا دِل
اب جانے وہ شوخ یا نہ جانے
اب کاہیکو آئیں گے وہ حسرت
آغازِ جنوں کے پھر زمانے

مجھ میں تابِ جمالِ یار کہاں
شوق انھیں میرے روبرو نہ کرے
جانِ حسرت کی ہجر میں تسکین
اور پھر کس سے ہو جو تو نہ کرے

عشق میں خوفِ جاں سے در گزرے
ہم نے ٹھانی جو دل میں کر گزرے
زندگی اپنی ہو کے اُن سے جدا
سخت گزرے گی، اب اگر گزرے
اُن سے اظہارِ شوق کون کرے
جان ہی سے کوئی مگر گزرے
اُن کے قدموں پہ رکھ دیا سرِ شوق
ہم یہ کیا بیخودی میں کر گزرے

سرِ پُر شور بھی ایک بار تھا جس کو مری گردن
[illegible] کوچے میں آج اے فتنۂ دوراں اُتار آئی
تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی
بجا ہیں کوششیں ترکِ محبت کی مگر حسرت
جو پھر بھی دلنوازی پر وہ چشمِ سحرکار آئی

شبِ فرقت میں یاد اُس بیخبر کی بار بار آئی
بھلانا ہم نے بھی چاہا مگر بے اختیار آئی
الٰہی رنگ یہ کب تک رہیگا ہجرِ جاناں میں
کہ روزِ بیدلی گزرا تو شامِ انتظار آئی

بیجا ہے فصلِ گل میں اے دل یہ بے خروشی
مستانہ کیوں نہ گزرے ہنگامِ بادہ نوشی

آغازِ عاشقی تھا جوش و خروش یکسر
یا انتہائے غم ہے حیرانی و خموشی

دیدار کی طلب میں حد سے گزر چلی ہے
اپنی امیدواری اُن کی بہانہ کوشی

(جملہ ۵۴ اشعار)

۱۹۱۷ء - ۱۹۱۸ء

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا
شغل بیکار ہیں سب اُن کی محبت کے سوا

کون رکھیگا ترے غم سے دل و جاں کو عزیز
کچھ نہیں اور جب اس رنج میں راحت کے سوا

اس کی بات اور ہے پائیں جو ہم اس میں بھی مزا
آپ نے تو نہ دیا کچھ بھی اذیت کے سوا

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم
اس میں اِک شانِ فراغت بھی ہے، راحت کے سوا

عقل حیران ہے، اے جانِ جہاں راز ترا
کون سمجھے دلِ دیوانہ حسرت کے سوا

کا ہیکو دل اے عشق ترے غم سے بچے گا
اب ہم نہ بچائیں گے نہ یہ ہم سے بچے گا

میری جانب سے شکایت نہ تقاضا ہوتا
خود مرے گھر وہ چلے آتے کچھ ایسا ہوتا

دیکھنا بھی تو اُنھیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رسوا کرنا

اُن کو یاں وعدے پہ آلینے دے اے ابرِ بہار
جس قدر چاہنا پھر بعد میں برسا کرنا

شام ہو یا کہ سحر، یاد اُنھیں کی رکھنی
دن ہو یا رات، ہمیں ذکر انھیں کا کرنا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
اُن سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا

نظر پھر نہ کی اُس پہ دل جس کا چھینا
محبت کا یہ بھی ہے کوئی قرینا

سیرِ گل خوش نہیں آتی کسی عنوان ہمیں
جا کے لوٹ آتے ہیں دیوارِ گلستاں کے قریب

انھوں نے پھیر دیا خط یونہیں سلام کے بعد
بڑھا کے میرا تخلص بھی میرے نام کے بعد

کمالِ شوق کو آتے ہیں ناتمام نظر
تمام شوق تری خواہش تمام کے بعد

ہوئی یہ کثرتِ اربابِ اشتیاق کہ اب
پڑے ہیں سوچ میں حسرت وہ اذنِ عام کے بعد

ٹھہری کیا ہے وہ کمسن ہیں ابھی نامِ خدا
اُن پہ مرنا ہے تو کچھ دن ہمیں جینا ہے ضرور

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بیدلیِ ہمرہاں سے ہم

کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزلِ مُراد
لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم

بیتابیوں سے چھپ نہ سکا حالِ آرزو
آخر بچے نہ اُس نگہہ بدگماں سے ہم

ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق
پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

حسرت پھر اور جا کے کریں کس کی بندگی
اچھا جو سر اُٹھائیں بھی اُس آستاں سے ہم

بزمِ دشمن میں بھی دل تھامے ہوئے بیٹھا رہا
غیر ممکن ہے جہاں اے شوخ تو ہو میں نہ ہوں

پھر تقاضا ہے یہی مجھ سے کہ اُس محفل میں چل
اس دلِ بیتاب کی ضد کو الٰہی کیا کروں

پوچھتے ہیں وہ کہ ہم سے تیری خواہش ہے سو کیا
دل میں جو جو کچھ ہے میرے اب بیاں نہیں کیا کہوں

ہجومِ شوق ہے دل میں مگر خاموش رہتے ہیں
چھپایا تھا یہ تم سے راز ہم نے آج کہتے ہیں

خدا جانے یہ اپنا حال کیا ہے ہجرِ جاناں میں
کہ آہیں لب تک آتی ہیں نہ اشک آنکھوں سے بہتے ہیں

خموشی کی عجب یہ گفتگو ہے وصل میں باہم
نہ کہتے ہیں وہ کچھ ہم سے نہ ہم کچھ اُن سے کہتے ہیں

سب سے چھپتے ہیں چھپیں مجھ سے تو پردا نہ کریں
سیرِ گلشن وہ کریں شوق سے تنہا نہ کریں

اب تو آتا ہے یہی جی میں کہ اے محوِ جفا
کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

دردِ دل اور نہ بڑھ جائے تسلی سے کہیں
آپ اس کام کا زنہار ارادا نہ کریں

شکوۂ جور، تقاضائے کرم عرضِ وفا
تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

حال کھل جائے گا بیتابیِ دل کا حسرت
بار بار آپ انھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں

جان ہی پہ نہ گزر جائیں کہیں اہلِ نیاز
شوق سے ناز کریں وہ مگر اتنا نہ کریں

پھر بھی ہے تم کو مسیحائی کا دعوٰی دیکھو
مجھ کو دیکھو مرے مرنے کی تمنا دیکھو

جرمِ نظارہ پہ کون اتنی خوشامد کرتا
اب بھی وہ روٹھے ہیں لو اور تماشا دیکھو

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ
ہنس کے لو پھر وہ انھوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

ہوسِ دید مٹی ہے نہ مٹے گی حسرت
دیکھنے کے لیے چاہو اُنھیں جتنا دیکھو

مرادِ آرزو ہے مایۂ نازِ تمنا ہے
مرے دل سے کوئی پوچھے کہ تو اے فتنہ گر کیا ہے

جذبۂ شوق کدھر کو لیے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

اُس جفا کار سے ملنے کی تمنا ہے مجھے
اب بھی میں کچھ نہیں کہتا یہی کہنا ہے مجھے

التفاتِ نگہہ یار کے لایق میں کہاں
مجھ سے بیگانہ رہیں وہ یہی اچھا ہے مجھے

مجھ سے بیکار وہ ظاہر میں خفا ہیں حسرت
جب میں چاہونگا منا لونگا یہ دعوٰی ہے مجھے

پایا کہیں جو شکوۂ گزارِ جفا مجھے
بولے وہ ہنس کے آپ نے یہ کیا کہا مجھے

نزدیک ہے کہ اُن کے تغافل سے ہار کر
کرنی پڑے عتاب کی بھی التجا مجھے

ہر نغمے نے انھیں کی طلب کا دیا پیام
ہر ساز نے انھیں کی سنائی صدا مجھے

[illegible] کرو گر ہو نہیں سکتی وفا مجھ سے"　　یہ تم نے کیا کہا مجھ کو یہ تم نے کیا کہا مجھ سے
تمہارے منہ سے یہ تکرار بھی پر لطف ٹھہرے گی　　وہی باتیں سہی جو کر چکے ہو بارہا مجھ سے

دل اور نہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے　　کسے یقین ہو، کون اس پہ اعتبار کرے
قرارِ جاں کے لیے اُس نے شیوۂ تسکین　　کبھی جو اور کیا ہو تو اختیار کرے
گزر چکی ہے تمنا کی حد سے دشواری　　کہاں تک اور ترا کوئی انتظار کرے

شکرِ جفا بھی اہلِ رضا نے کیا ادا　　اُن سے یہی نہیں کہ شکایت نہ ہو سکی
خاموشیوں کا رازِ محبت وہ پا گئے　　گو ہم سے عرضِ حال کی جرأت نہ ہو سکی
(جملہ ۵۵ اشعار)

۱۹۱۸ء - ۱۹۲۲ء

اب تو فرقت میں تڑپنا بھی نہیں ممکن کہ تو　　میری تاثیرِ محبت پر گماں لیجائے گا
رائگاں حسرت نہ جائے گا مرا مشتِ غبار　　کچھ زمیں لیجائے گی کچھ آسماں لیجائے گا

شکوۂ غم ترے حضور کیا　　ہم نے بیشک بڑا قصور کیا
آپ نے کیا کیا کہ حسرت سے　　نہ ملے حُسن کا غرور کیا

دم وا پسیں آئے پرسش کو ناحق　　بس اب جاؤ تم سے خفا ہو گئے ہم

عشق میں جذب کیا اثر بھی نہیں　　مر مٹے ہم اُنھیں خبر بھی نہیں
چل چکا آپ کا فریبِ وفا　　اب ہیں اس درجہ بیخبر بھی نہیں
اے دل اُن کو وفا کی خو ہی نہیں　　درخورِ لطف یا کہ تو ہی نہیں
ثرتِ شوق سے ہمیں گویا　　حسرت اب کوئی آرزو ہی نہیں

عشق بتاں کو جی کا جنجال کر لیا ہے　　آخر یہ میں نے اپنا کیا حال کر لیا ہے
خادم ہوں جان دیکر آنکھوں کو تو نے ظالم　　رو رو کے بعد میرے کیوں لال کر لیا ہے

دیکھ لے اب بھی کہیں آکر جو وہ غفلت شعار　　کس قدر ہو جائے مر جانے میں آسانی مجھے
بے نقاب آنے کو ہیں مقتل میں وہ بیشک مگر　　دیکھنے کا ہیکو دے گی میری حیرانی مجھے

ور بھی ہو گئے بیگانہ وہ غفلت کر کے　　آزمایا جو اُنھیں ضبطِ محبت کر کے
دل نے چھوڑا ہے نہ چھوڑے ترے ملنے کا خیال　　بارہا دیکھ لیا ہم نے ملامت کر کے

گھبرائے تغافل سے تمنا ہے ستم کی　　حالت کوئی دیکھے ترے مجبورِ الم کی

خو سمجھ میں نہیں آتی ترے دیوانوں کی　　دامنوں کی نہ خبر ہے نہ گریبانوں کی
ہر طرف بیخودی و بے خبری کی ہے نمود　　قابلِ دید ہے دنیا ترے حیرانوں کی
(جملہ ۱۸ اشعار)

۱۹۲۲ء - ۱۹۲۳ء

منزلِ وصلِ یار ہے پیدا　　درمیانِ حدودِ بیم و رجا

جان دیدی پہنچ کے اُنکے حضور　　ہم نے اور اُن سے کچھ کہا نہ سُنا

غصّے میں ادائے ناز اُن کی　　گرمی میں ہے لطف چاندنی کا

اُن کے آگے لبِ فریادِ بھی گویا نہ ہوتے　　چپ رہے ہم جو دمِ شکوہ گزاری آیا

دل مجبور بھی کیا شئے ہے کہ در سے اپنے　　اُس نے سو بار اٹھایا تو میں سو بار آیا

لطف کی اُن سے التجا نہ کریں　　ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں
صبر مشکل ہے آرزو بے کار　　کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں
بھول ہی جائیں ہم کو یہ تو نہ ہو　　کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں
شوق ان کا سو مٹ چکا حسرت　　کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

کل تو رندوں میں ملا تھا مگر اب پھر بھی کہیں　　دیکھئے حسرتِ گمنام ملے گا کہ نہیں
کچھ میرے حالِ زار کی اُن کو خبر نہیں　　کیا میں ہی جا کے سنا دوں مگر نہیں
پرسش ہے میرے حال کی یا رب جو روزِ حشر　　اتنا بھی اب یہ قصۂ غم مختصر نہیں

نامرادوں کو شاد کام کرو　　کرم اپنا کبھی تو عام کرو
سب کی خاطر کا ہے خیال تمہیں　　کچھ ہمارا بھی انتظام کرو
پوچھتے ہیں جاں نثاروں کو　　تم بھی حسرت اُٹھو سلام کرو

لاکھ اُس شوخِ جفا کار سے پرہیز کرو　　شوق پھر بھی یہی کہتا ہے سب انگیز کرو

کیا کام اُنھیں پرسشِ اربابِ وفا سے　　مرتا ہے تو مر جائے کوئی ان کی بلا سے
اِک یہ بھی حقیقت میں ہے شانِ کرم اُن کی　　ظاہر میں وہ رہتے ہیں جو ہر وقت خفا سے

میرا یہ حُسنِ ظن کہ تغافل ہے التفات　　دل کی یہ ضد کہ درد ہے درماں مرے لیے
فرمانِ قتل ہو جو نہیں اذنِ پائے بوس　　آخر ہو کچھ تو اے شہِ خوباں مرے لیے

بجا ہے دلِ زار کی ناصبوری — کہاں تک اٹھاتے کوئی رنجِ دوری
وہ تمہید ہی سے اُڑالیں گے مطلب — کہیں شوق نے کی نہ ہو بات پوری
تمنّا نے کی خوب نظارہ بازی — مزہ دے گئی حُسن کی بے شعوری

وہ چپ ہو گئے مجھ سے کیا کہتے کہتے — کہ دل رہ گیا مدعا کہتے کہتے
مِرا عشق بھی خود غرض نہیں ہے — ترے حُسن کو بے وفا کہتے کہتے

کیا کہا نہ اُن کی یاد سے ہوں شرمسار ہم — فرصت کبھی جو کشمکش روزگار دے
حسرتؔ سے کہتے ہیں وہ بتا اپنی آرزو — اب کیا اُنھیں جواب یہ ناکردہ کار دے

اے عشق تازہ کار تری ابتدا کو ہم — جب سوچتے ہیں کہتے ہیں گویا ابھی سے ہے

۱۹۲۳ء

ہم شکوۂ فلک ہی کریں گے حضورِ دوست — ظاہر نہ ہونے دیں گے وہاں بھی حضورِ دوست

بار ہا کھائی ہو جس نے لبِ جاناں کی قسم — خضر کھاتے ہیں نہ کیا چشمۂ حیواں کی قسم

یکم اکتوبر ۱۹۲۳ء سے ۹ نومبر ۱۹۲۳ء

عہدِ یک عمر فراغت سے بھی خوشتر گزرا — وہ جو اک لحظہ تری یاد میں ہم پر گزرا
تجھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ عرصا اتنا — آج تک تیری جدائی کا یہ کیوں کر گزرا
یہ بھی اِک بات ہے غیروں کے سنانے کو فقط — التفاتِ نگہِ یار سے میں در گزرا
اب وہ آئیں بھی تو کیا روئیں بھی تو کیا حسرتؔ — ہجر میں تجھ کو جو کرنا تھا سو تو کر گزرا

عاشق ہے تجھے پھر بھی کیا شکوۂ جفا — سچ پوچھئے تو ہم سے بجا ہے ملال دوست

مانوس ہو چکے تھے ازل میں فنا سے ہم — اس انتہا کو جانتے ہیں ابتدا سے ہم
اس انجمن کے شوق میں جی کا زیاں سہی — اک بار ان کو دیکھ تو لیں گے بلا سے ہم

آپ کو آتا رہا میرے ستانے کا خیال — صلح سے اچھی رہی مجھ کو لڑائی آپ کی

آخر ۱۹۲۳ء

رنج بیجا یہ کیا ہم نے جو اظہارِ ملال — ان کی چتون سے عیاں پھر ہوئے آثارِ ملال

منحصر وقت مقرر پہ ملاقات ہوئی — آج یہ آپ کی جانب سے نئی بات ہوئی

مارچ ۱۹۲۴ء

قدموں پہ ان کے رکھ کے سر رفعِ ملال کر دیا — ہمتِ عذر خواہ نے آج کمال کر دیا

جلوہ جانان دیکھے حسرتؔ ہوئی خوب غم سے فرصت — وہ کبھی نہ غم سے ملتے جو نہیں صبح شام کرتے

۱۹۲۵ء۔۱۹۳۴ء

کرنے کو تو میں عہد کروں ترک ہوس کا — پر دل سے کہوں کیا جو نہیں ہے مرے بس کا

ہو رہی ہے صباحِ عشق طلوع — ہو چلے ہیں چراغ عقل خموش

تجھ کو اے محوِ تغافل میری پروا ہی نہیں — حالِ دل جس سے میں کہتا تو نے پوچھا ہی نہیں

۱۹۳۵ء۔۱۹۴۰ء

شکوۂ جور و جفا کو چھوڑ کر شکرِ ستم — کیجئے اور خوب سا اُن کو پشیماں کیجئے

کوئی انکی بزمِ جمال سے کب اٹھا خوشی سے کہاں اٹھا — جو کبھی اٹھا بھی اُٹھاتے سے تو اُسی طرف نگراں اُٹھا
یہ خلوصِ غم کی نہ تھی کمی تو پھر اور کیا تھا کہے کوئی — کہ نہ اشدِ دردِ دل ہوئی نہ ہنوز پردۂ جاں اُٹھا
یہ سزا کہاں یہ جزا ہوئی بخلافِ خواہشِ مدعی — پئے قتل حسرتؔ ملتجی خود اگر وہ جانِ جہاں اُٹھا

قسمت شوق آزما نہ سکے — اُن سے ہم آنکھ بھی ملا نہ سکے
دل میں کیا کیا تھے عرضِ حال کے شوق — اس نے پوچھا تو کچھ بتا نہ سکے
ہم تو کیا بھولتے اُنھیں حسرتؔ — دل سے وہ بھی ہمیں بھلا نہ سکے

جس فراغت کا تمنائی تھا میں تیرے لیے — اب وہ حاصل ہے تو اک آزار ہے تیرے لیے

تھی کبھی یاد آن کی وجہ سکوں
اب کسی حال میں قرار نہیں

کیا ہو یہ آج پوچھیں گے اس ناز نیں سے ہم
تجھ سا جو کوئی ڈھونڈھ نکالیں کہیں سے ہم

کھیلے ہم کھیل محبت کا انجام سمجھ کر بے پروا
معلوم نہیں کیا پانا ہے معلوم نہیں کیا کھونا ہے
ہم سے پھٹے کچھ ایسی گھڑی ملنے کی نہ پھر امید رہی
اب یاس کی آہیں بھرنا ہیں خون کے آنسو رونا ہے

جنوری ۱۹۴۳ء سے دسمبر ۱۹۵۰ء تک

ہزار شکر کہ مستغنی شفا ہو کر
مری دعا بھی ترے غم سے شرمسار نہیں
بجا ہے مگر تری نسبت سے جان حسرت کو
ترے فراق کا صدمہ بھی ناگوار نہیں

اب تک ہے یاد اے تند خو مقتل میں وہ آنا ترا
وہ سر جھکا دینا مرا وہ حکم فرمانا ترا
اس شوخ کا شکوا کیا حسرت یہ تو نے کیا کیا
اس سے تو اے مرد خدا ... تمام جانا ترا

دل ان سے مل کے اب ان کو بھلا نہیں سکتا
مگر یہ کیوں ہے، میں خود بھی بتا نہیں سکتا
بقدر حوصلۂ عاشقی ہے شوقِ وصال
مگر وہ شوق جو دل میں سما نہیں سکتا
یہ کس کے عجزِ تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ
بہ زعمِ ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا
اگرچہ میں ہمہ تن درد ہوں مگر حسرت
کوئی جو پوچھے کہاں ہے، بتا نہیں سکتا

رونقِ دل یوں بڑھالی جائے گی
غم کی اک دنیا بسالی جائے گی
دل نہ توڑو حسرتِ ناکام کا
زلف تو پھر بھی بنالی جائے گی

چھوڑ کر اس بت بدخو کی محبت حسرت
کہتے ہو کھا کے قسم کچھ بھی تمہیں غم نہ ہوا
خود فراموشیوں میں بھی تو ہمیں
بھول جانا کسی کا یاد رہا

بدگماں آپ ہیں کیوں آپ سے شکوا ہے کسے
جو شکایت ہے ہمیں گردشِ ایام سے ہے

پیمانِ وفا کے ایفا کا ہم ان سے تقاضا بھول گئے
اسکا بھی تو اب احساس نہیں کیا یاد رہا کیا بھول گئے

(بشکریہ نگار لکھنؤ)



حامدی کاشمیری



حسرت کا شاعرانہ مرتبہ

اردو میں شاعری کی تنقید کے نام پر جو تحریریں ملتی ہیں، وہ تنقید کا صحیح اور اصلی مقصد پورا کرنے کے بجائے محض توضیح و توصیف تک محدود رہی ہیں، چونکہ یہ تنقیدی عمل ایک آسان نسخے کا کام دیتا رہا ہے، اس لئے اسے پیشہ ور نقادوں کے ساتھ ساتھ درس گاہوں کے معلم بھی کھلے بندوں استعمال میں لاتے رہے ہیں، تنقید کے ایسے تشریحی رول کی افادیت سے انکار ممکن نہیں، مگر یہ بدقسمتی سے اتنی مقبولیت حاصل کر چکا ہے کہ تنقید کا اصلی رول (یعنی شاعری کی تخلیقی حیثیت کی شناخت اور اس کی تعین قدر) دھندلا ہو کر رہ گیا ہے، نتیجے میں اکثر و بیشتر شعراء کی اصلی امیج ابھی تک سامنے نہیں آسکی ہے، اس افسوس ناک صورتِ حال کا اطلاق میر، غالب اقبال جیسے سربرآوردہ شعراء پر بھی بہ آسانی ہوتا ہے، حالانکہ ان پر بہت کچھ لکھا گیا ہے دوسرے درجے کے شعراء کی تو بات ہی نہیں اس لیے کہ ان کے بارے میں اکّا دکّا مضامین لکھے گئے ہیں، اور وہ بھی تمام تر توصیفی اور تشریحی نوعیت کے، اس لیے ان کی قدر سنجی کا مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔ حسرت بھی اسی ذیل میں آتے ہیں وہ موجودہ صدی کے شروع میں شعر کہتے رہے انہوں نے غزل کو ذریعۂ اظہار بنایا، اور اس میدان میں خاصی مقبولیت حاصل کی، یہاں تک کہ وہ نقادوں کے لئے لائق توجہ بن گئے، اور ان کی شاعری اور شخصیت پر مضامین لکھے گئے ان مضامین کو پڑھ کر میرا یہ تاثر اور زیادہ گہرا ہو گیا ہے کہ ہماری تنقید محض تشریح و تفسیر بن رہ گئی ہے، حسرت کی شاعری کے چند نمایاں پہلوؤں مثلاً غزل گوئی، عشق یا اندازِ بیاں کی چند سامنے کی خصوصیات کو گنانے سے (جیسا کہ نقادوں نے عام طور پر کیا ہے) اس کے تخلیقی ذہن کی اپج، اس کے محرکات اس کی انفرادیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی، ہر نیا اور سچا شاعر اپنا مخصوص تخلیقی ذہن لے کر آتا ہے، اور تجربات کے بعض نادیدہ جہانوں کی یافت و تسخیر کرتا ہے، اگر تنقید ان معاملات کی چھان بین نہیں کرتی، تو اس کا وجود بیکار ہو جاتا ہے، اردو کے نقاد شاعر کے مرتبے کے تعین کے دشوار طلب کام میں ہاتھ ڈالنے سے احتراز کرتے ہیں، وہ بڑی فیاضی سے ہر صاحب دیوان شاعر کے سر پر عظمت کا تاج رکھتے ہیں حسرت کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے، ان کے تخلیقی شعور سے تعرض کرنے کے بجائے ان کی عظمت کے گن گائے گئے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کہتے ہیں "معاصر غزل گو بھی اپنا اپنا مقام رکھتے ہیں پھر بھی حسرت کی غزل گوئی ممتاز و منفرد ہے"

سید احتشام حسین لکھتے ہیں، "حسرت موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کئے گئے ہیں، اور اردو شاعری کے مسلسل ارتقاء میں ان کی ایک اہم جگہ ہے"

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں،

"دوسرے دور (یعنی ۱۹۲۰ء تک) کے سب سے بڑے کلاسیکل شاعر حسرت ہی ہیں"

غور سے دیکھا جائے تو حسرت کے بارے میں یہ خیالات، تنقیدی شعور کا زائیدہ ہونے کے بجائے عقیدت پسندانہ رویے کی غمازی کرتے ہیں حسرت نے غزل کی روایت سے قلبی وابستگی کا ثبوت ضرور دیا ہے، اور اس روایت کو پرخلوص مساعی سے زندہ بھی رکھا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ انہوں نے غزل کو معنوی یا ہیئتی اعتبار سے کوئی نئی جہت عطا کی ہے۔ یا اپنے غیر معمولی شعری کارناموں سے عظمت حاصل کی ہے، صحیح نہیں ہے، واقعہ یہ ہے کہ حسرت فانی کی طرح، غزل کی قدیم روایت کے اسیر رہے وہ قدیم اساتذہ کی پیروی کرتے رہے

شعری زندگی میں متقدمین یا معاصرین سے فیض یابی کا رجحان تقریباً ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتا ہے، لیکن عام طور پر یہ رجحان ابتدائی دور میں کارفرما رہتا ہے، اور بعد میں وہ دور آتا ہے، جب شاعر اپنے تخلیقی وجود کو مکمل طور پر دریافت کرتا ہے، اور دوسروں کے اثرات کی نفی کرتا ہے۔ حسرت کی زندگی کا اکثر حصہ تقلید ہی کی نذر ہوا، اس لئے وہ اپنی آخیر عمر تک تخلیقی قوتوں سے کما حقہ واقف نہ ہو سکے، یہی وجہ ہے کہ وہ شخصیت کے فکری عناصر کو گرفت میں لانے سے قاصر رہے وہ لاشعور کی ان تاریک گہرائیوں تک بھی رسائی حاصل نہ کر سکے، جہاں سے تخلیق کے نورانی سرچشمے پھوٹتے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ شعوری سطح پر فوری طور پر محسوس کئے جانے والے جذبات کے دائرہ میں بند رہے، یہ وہ کوتاہیاں ہیں، جو حسرت سے ان کی عظمت چھین لیتی ہیں اور انھیں صفِ دوم کا شاعر بناتی ہیں۔

موضوعی اعتبار سے حسرت کی شاعری حد درجہ یک رنگی کی شکار رہی ہے، ان کی کُل کائنات حسن و عشق کے موضوعات ہیں، اور وہ بھی ہجر و وصال کے فرسودہ موضوعات جن کا اعادہ، شاعری کی تخلیقی حیثیت ہی کو مشکوک بناتا ہے، خاص کر جب یہ دیکھا جائے کہ اظہار و بیان کے معاملے میں بھی روایت ہی پر انحصار کیا گیا ہے۔ حسرت جس دور میں شاعری کرتے رہے، وہ شعری شعور میں گہرے انقلاب اور تجربہ کاری کا دور تھا، ملکی اور بین الاقوامی سطحوں پر زندگی زبردست بحران اور انتشار کی زد میں تھی اس کا ادراک اس دور کے فن کاروں مثلاً ایلیٹ، جوائس اور اقبال کے یہاں ملتا ہے، حسرت اس سے یکسر لاتعلق ہیں، حد تو یہ ہے کہ ملکی سطح پر بھی، سیاسی، سماجی اور معاشی کشمکشوں اور تبدیلیوں کے اثرات سے وہ محفوظ و مامون رہے حالانکہ ان کا تعلق عملی سیاست سے رہا، خارجی حالات سے لاتعلقی کا یہ رویہ ان کی تاثر پذیری کے تعلق سے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے، تاہم واضح رہے کہ میں ان کی شاعری میں عصری آگہی کے اظہار پر اصرار نہیں کرتا ہوں اور عصری آگہی کو ان کی شعری حیثیت منوانے کے لئے لازمی قرار نہیں دے رہا ہوں، اس لئے کہ خارجی حقیقت کا سامنا کرنے پر شاعر کے شخصی رویوں کے تعین کے بارے میں کوئی حکم لگانا شعری حسیت کی کار آگہی اور خود مختاری سے انکار کرنے کے مترادف ہے، شعری رویوں کی تعین میں بہت سے خارجی اور داخلی عوامل کام کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اقبال کے زمانے میں فانی، اختر شیرانی اور جگر جیسے شعراء بھی تھیں، جو بے حد شخصی اور منفرد، رویوں کا اظہار کرتے ہیں اقبال کے یہاں آشوب عصر کا بھرپور اظہار ملتا ہے، جب کہ فانی 'محزوں خیالوں' کے اسیر رہے، اختر شیرانی داخلی دنیا میں نا دیدہ بستیوں کی تلاش کرتے رہے، اور جگر وارفتگی عشق میں ڈوبے رہے، ان مختلف اور متضاد، اور اکثر حالتوں میں اپنے عہد سے برگشتہ رویوں کو جو چیز اعتبار کا درجہ عطا کرتی ہے، وہ تخلیقی حیثیت ہے، اور یہ تخلیقی حیثیت ہی کی کمی بیشی ہے، جو شاعر کے مرتبے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ حسرت اگر اپنی تمام عمر محض معاملاتِ عشق کے شخصی اظہار کے لیے وقف کرتے (جیسا کہ وہ کر چکے ہیں) تو بھی ان کی اہمیت مسلم ہوتی، بشرطیکہ وہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لاتے، مشکل تو یہ ہے کہ وہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں سے متصف ہیں ہی نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں تجربات کی بوقلمونی نہیں ملتی، ان کا دائرہ خیال بہت محدود ہے وہ فکری سطح پر زندگی کے مسائل پر نہیں سوچتے، عشق ان کا محور سہی، لیکن عشق کے تجربے بھی ان کے یہاں عامتہ الورود ہو کر رہ گئے ہیں، ان میں اس علامتی معنویت کا دور دور تک پتہ نہیں جو میر اور غالب کا خاصہ ہے،

ان کی عشقیہ شاعری کے اس پہلو کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے کہ ان کا نظریۂ عشق روایتی نہیں، حقیقی ہے، یعنی وہ خیالی محبت نہیں کرتے بلکہ ایک مخصوص تہذیبی ماحول کی پروردہ لڑکی سے عشق کرتے ہیں، یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن اسی بات کو ان کی اہمیت کا ضامن قرار دینا مناسب نہیں، اردو کی عشقیہ شاعری، بلاشبہ روایتی، خیالی اور افلاطونی رہی ہے، عام طور پر روایت کی تقلید کی گئی ہے، تاہم میر اور غالب کے یہاں عشق کی ارضی اور جنسی خوشبو محسوس کی جا سکتی ہے، اسی طرح مومن یا مصحفی کے یہاں عشق کا جو جسمانی پہلو ابھرتا ہے، وہ اسے محض خیالی ہونے سے بچاتا ہے، اس پس منظر میں عشق کے تعلق سے بھی حسرت کی انفرادیت کا کوئی واضح نقش نہیں ابھرتا، یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ کسی شاعر کے یہاں عشق کے عام اور مانوس جذبات کی نشان دہی کرنا ہی اس کی انفرادیت یا عظمت کا ثبوت نہیں ہو سکتا، بالکل اسی طرح جس طرح دیگر خارجی یا داخلی کوائف کی عمومی ترجمانی، اعلیٰ شاعری کی ضامن نہیں ہو سکتی، شاعری تخلیقی ذہن کا جوہر لطیف ہے، تخلیقی ذہن کا فطری تقاضا یہ ہے کہ ایسے تجربے اور کیفیات وجود میں آجائیں، جو جدت، غیر مانوسیت اور انوکھے پن سے لوگوں کے تجربے کی زد میں ہیں، ان کے شعری ذہن کی گہرائی اور انفرادیت سے انکار کرنے کے برابر ہے، میر کی عشقیہ کیفیات اپنی تحیر زائی، انوکھے پن، مافوق فطری انداز اور علامتی معنویت سے عام انسانوں کی سطح سے بہت بلند ہو جاتی ہیں، ع

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

جیسے شعر میں عشق محض عشق نہیں، بلکہ

تلاش، کشف، عدم اور تباہی کی علامت بن جاتا ہے، اس تناظر میں دیکھیے تو حسرت کی عشقیہ شاعری چند ایسے مانوس اکہرے اور عمومی تجربات یعنی محبوبہ کی جوانی، جدائی، وصل، اس کے چھت چھت پر ننگے پاؤں آنے، نیند سے جاگنے اور خوشبوئے پیرہن تک محدود ہو جاتی ہے، اور یہ بقول خلیل الرحمن اعظمی "وہ جذبات وکیفیات ہیں جو عنفوان شباب میں پیش آتی ہیں" ظاہر ہے کہ یہ کیفیات جو محض جذباتی ابال کا نتیجہ ہیں، اعلیٰ شاعری کو جنم نہیں دے سکتیں۔

حسرت کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "وہ باتیں اس انداز کہتے ہیں کہ دل میں اتر جاتی ہیں" خود حسرت نے بھی کہا ہے :ے

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

حسرت کے اس نظریے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا شعری ذہن پیچیدگی سے یکسر محروم رہا ہے اس نظریے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ شعر میں آمد کے قائل ہیں، صحیح نہیں، اس لئے کہ آمد کا اطلاق سامنے کی باتوں کو نظمانے پر نہیں، بلکہ تجربے اور بیان کی کیمیائی وحدت پر ہوتا ہے حسرت کی شاعری کا معتدبہ حصہ فارسیت سے بوجھل ہے، دوسری بات یہ ہے کہ روایت کے زیر اثر ان کے نزدیک شعری خوبی کا یہ معیار رہا ہے کہ اس میں جانی پہچانی کیفیات کو پیش کیا جائے، تاکہ قاری کو انھیں گلے سے اتارنے میں وقت نہ ہو، انہوں نے ایسا ہی کیا، اور اس میں وہ کامیاب رہے،

حسرت کی شاعری کی حدبندیوں اور اس کے بارے میں تنقیدی نارسائیوں کو مدنظر رکھ کر یہ سوال زیادہ ہی اہم ہو جاتا ہے کہ آخر اردو شاعری میں ان کی کیا حیثیت ہے، کیا ان کو ایک روایتی تقلیدی اور سطحی ذہن کا آدمی قرار دے کر رد کیا جائے، یا ان کے شعری ذہن کی کسی ایسی خصوصیت کو تسلیم کیا جائے جو انھیں اردو شاعری کی تاریخ میں زندہ رکھنے کی ضامن ہو، میرا خیال ہے کہ ان کی شاعری کے دو پہلو ایسے ضرور ہیں، جو لائق توجہ ہیں، اور جو انھیں ایک اچھا شاعر ماننے میں ممد ثابت ہو سکتے ہیں، اول یہ کہ انھوں نے بعض اشعار میں عشق کو جمالیت کا درجہ عطا کیا ہے۔ ے

حسن ہو جس میں وہ ہر شے جلوہ گر اس دل میں ہے
جذبۂ صورت پرستی میرے آب وگل میں ہے

جذبۂ صورت پرستی سے گذرتے ہوئے ان کی شخصیت کا حسیاتی پہلو آئینہ ہو جاتا ہے، وہ صنف نازک سے قریبی رشتہ قائم کرتے ہوئے اپنی حسیاتی کیفیات کی لذت کا احساس کرتے ہیں، اس طرح سے جسم یا جنس ان کے یہاں ہوس پرستی کی سطح سے بلند ہو کر حسیاتی لذت آگینی میں تبدیل ہوتا ہے۔ یہ ایک تقلیبی عمل ہے جو شاعر کے ذہنی ارتقاء کو ظاہر کرتا ہے ایسے اشعار میں حواس خمسہ کی تشفی کا سامان ہوتا ہے حسرت کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک خوبصورت اور جوان عورت کے جسم کو، اپنی لطافتوں رعنائیوں اور خوشبوؤں کے ساتھ، قربت میں، بیداری میں سوتے میں، آرائش میں اور شرم وحجاب میں دیکھا اور محسوس کیا ہے، اور اپنے محسوسات کو لفظوں کے پیمانوں سے چھلکا دیا ہے، ان کے یہاں عورت کا جسم جنس زدہ نہیں، بلکہ سرشار محبت ہے، اس لئے ایسے اشعار میں جمال پیکر کی رنگینیوں کی ایک نشہ آور فضا قائم ہو جاتی ہے، جو قاری کے لئے کشش رکھتی ہے، اور اسے خوشبوئے بدن سے آشنا کرتی ہے۔ ے

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں پاؤں کہیں
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

رنگ تیری شفق جمالی کا
اک نمونہ ہے بے مثالی کا

سونی ور ۔۔ ں ا یں بستر و بدن میرا
سرشار محبت ہے خوشبوئے بدن تیری

چونکہ حسیاتی وجود کی باز آفرینی کا عمل ان کے یہاں شعری تجربے کی تجسیم پر منتج ہوتا ہے۔ اس لئے پیکر تراشی کے بعض عمدہ نمونے سامنے آتے ہیں ے

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا آتش گل سے چمن تمام

تاثیر برق حسن جوان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

دوسرا پہلو (ایک بہت ہی خفیف سا پہلو) یہ ہے کہ ان کا شعری ذہن گاہے گاہے جذبات کے خود ساختہ حصاروں کو پھاند کر فکری بلندی پہ آ کر بعض نادیدہ اور امکانی واردات کا سامنا کرتا ہے، ذہنی تفاعل کے ایسے آزادانہ لمحے ان کے یہاں بہت کم آتے ہیں، لیکن جب بھی آتے ہیں، ان کی شعری سطح بلند ہو جاتی ہے، ایسے نایاب لمحوں میں وہ بعض انسانی مسائل وکوائف مثلاً گم شدگی، کرب، آرزو، خوف، محرومی اور جستجو کی پیکر تراشی پر قادر ہو جاتے ہیں مثلاً، ے

اک بڑی منزل پر خوف وخطر ہے درپیش
روح کو عالم بالا کا سفر ہے درپیش

گر جوشش آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

کچھ دل ہی بجھ گیا ہے مرا ورنہ آج کل
کیفیت بہار کی شدت چمن میں تھی

ہم سے پوچھا نہ گیا نام ونشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

علی کریم ار ی

حسرت موہانی

فکر وفن کے آئینے میں

آج جب کہ شاعری کا معیار محض اظہار وابلاغ تک محدود نہیں ہے، بلکہ شعر میں شعریت کی تلاش تک جا پہونچا ہے ایسے میں حسرت موہانی کی شاعری پر جب نگاہ پڑتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ حسرت موہانی کی شاعری کا ڈانڈا بھی اردو کے متوسطین غزل گویوں سے ملتا ہوا ہے اور وہ اپنے دور سے بہت آگے نہیں جا سکے ہیں۔ خصوصاً آج کی غزلیں فن شعر گوئی کے اعتبار سے ارتقا کی اس منزل پر ہیں جہاں ان کے اشعار سے اکہرا پن دور ہو چکا ہے اور معنیٰ کی تہہ داری نے انھیں شعریت عطا کر دی ہے۔ ایسی صورت میں حسرت موہانی ایک ایسے غزل گو بن کر سامنے آتے ہیں جنھیں ہم تقلیدی دنیا تک محدود رکھ سکتے ہیں مگر ہر تقلیدی کاوش اپنے اندر کچھ نہ کچھ منفرد خوبیاں رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے حسرت بھی اردو شاعری کی تاریخ میں ایک مقام کے حامل ہیں

رہ گیا معاملہ حسرت موہانی کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کا، تو جہاں تک میرا مطالعہ کام کرتا ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری اپنے عہد کا آئینہ ہے اس عہد کی جب قدریں دم توڑ رہی تھیں اور نئی صورتیں پیدا ہو رہی تھیں، وہ عہد جب کہ سماجی، سیاسی اور معاشی بحران، تخلیق کاری کی دنیا میں بھی ایک ہل چل بپا کیے ہوئے تھا۔ یہی نوش حسرت موہانی کی شاعری کے محرک بھی ہیں اور موضوع بھی۔ ویسے غزل گوئی میں عشق و عاشقی کا تذکرہ نہ ہو تصوف کے موضوعات پر اظہار خیال نہ ہو پھر غزل کی روایت میں اجتہاد کی صورت نظر آتی ہے، جیسا کہ جدید شاعری نے اپنی شاعری میں رویہ اپنایا ہے حسرت کی شاعری ان تمام موضوعات کا احاطہ تو کرتی ہے مگر احساسی محرکات کو گرفت میں نہیں لے پاتی۔ بہرحال ہم حسرت کی شاعری پر نگاہ ڈالنے سے پہلے ان کے عہد پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ضروری سمجھتے ہیں: تاکہ اس کی روشنی میں حسرت کی شاعری کے موضوعات اور ان کے فن کی جدت کا تجزیہ کر سکیں۔

حسرت موہانی کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ ہے، ان کا معصوم بچپن اس دور انتشار سے گذرا ہے، جس میں غدر کے انتشار اور تباہی کے بعد ایک سکوت کی کیفیت طاری تھی۔ سینکڑوں برس کی مسلم تہذیب کا چراغ مدھم ہو رہا تھا۔ اور مغربی تہذیب کی میناکاری سے ایک نئی صورت پیدا ہو رہی تھی، ایسے میں، جو کبھی ارباب حکومت رہے تھے، محکومیوں کے درد وداغ سے آشنا ہو رہے تھے۔ دوسری طرف وہ صورت حال رفتہ رفتہ سامنے آ رہی تھی جو رول لیگ" کے ذریعہ خوش آئند مستقبل کی تصویر بنا رہی تھی۔ غرض کہ اس دور کا ہر شاعر وادیب امید و یاس کے دوراہے پر کھڑا ہوا عالم استعجاب میں تک رہا تھا ــــ حسرت بھی اس دور کے بطن سے ابھرے تھے۔ اور نئے دور کی حسین تصویر تک رہے تھے۔ زندگی میں انھوں نے انقلاب کی صورت اس وقت دیکھی جب ہندوستانی پھر سے اپنی کھوئی ہوئی آزادی کو حاصل کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ قومی جذبات سیاسی اور سماجی بیداری کی لہر طلبا کو اپنی طرف متوجہ کر رہی تھی ــــ علی گڑھ تحریک اپنی مکمل شکل میں ۱۸۷۰ء کے لگ بھگ شروع ہوئی یہ تحریک صرف ایک سیاسی، سماجی اور تعلیمی تحریک ہی نہیں تھی بلکہ ادبی تحریک بھی تھی۔ یہ اردو ادب میں پہلی منظم تحریک تھی، جس نے اسے نئے عہد اور ماحول کا آئینہ دار بنایا سر سید کی اصلاحی تحریک نے اردو ادب کو خواب وخیال اور طوطا مینا کی دنیا سے نکال کر حقائق، سائنس، مذہبیات، سیاست، تاریخ، سوانح اور تنقید کی دنیا میں لانے کی کامیاب کوشش کی

سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ نثر و نظم کی دنیا ہی بدل ڈالی اور حالی نے "مقدمۂ شعر و شاعری" لکھ کر "دنیائے شعر و ادب" میں انقلاب لا دیا تھا۔ غالب کو غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ تھا۔ حالی نے غزل کی اصلاح پر زور دیا تھا کیونکہ غزلیہ شاعری روبہ انحطاط تھی۔ حالی کا "مسدس" اردو کی پہلی نظم ہے جو اس بات کا ثبوت پیش کرنے کو کافی ہے کہ حالی اردو شاعری سے کیا توقع رکھتے تھے؟۔

ان تمام عوامل نے حسرت کی زندگی کو بھی متاثر کیا اور حسرت کی شاعری کو بھی۔ اس لیے حسرت نے اپنے اسلاف کے گل و بلبل کی کہانی نہیں چھیڑی، قصۂ رخسار و گلال سے اجتناب کی خواہش ظاہر کی۔ مگر حسرت صوفی و صحافی دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ حسن مجازی میں حسن حقیقی کے متلاشی تھے۔ اسی لیے انھوں نے غزل میں اپنے زمانے کی نہج سے ہٹ کر ایک راہ بنائی۔ جب کہ امیر مینائی اور داغ دہلوی نے غزل میں رکاکت، پستی اور ابتذال کی صورت پیدا کر دی تھی اور لوگوں کے ذہن جس قسم کے اشعار سننے کے عادی ہو چکے تھے۔ ان کا نمونہ بھی ملاحظہ ہو ؎

امیر اتنا نہ چھیڑ اس کو سر شام
کہ شب بھر پیار کرنے کو پڑی ہے

وصل کی رات چلی ایک نہ شوخی ان کی
کچھ نہ بن آئی تو چپکے سے کہا مان لئے

چلے ہیں غیر کیا کیا وہ جو خلوت سے مرے نکلے
پریشاں باندھ کر جوڑا، دوپٹہ اوڑھ کر الٹا

ایسے حالات میں حسرت غزل گوئی کے میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ اور جب ہم ان کو پڑھتے ہیں تو ان کے یہاں غزل کی رکاکت و ابتذال سے یکسر احتراز اور زندگی آمیزی اور زندگی آموزی ملتی ہے۔ ان کی غزلوں میں سنجیدگی، پاکیزگی، روحانیت، حقیقت، درد و اثر، سوز و گداز اور محبت و خلوص کے نشاں ملتے ہیں۔ ان کی غزلوں کو پڑھنے سے ہمارے اندر ایک ہی لہر دوڑ جاتی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ غزل کے تن مردہ میں جان آ گئی ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اردو غزل میں توانائی لا کر اسے ایک خوش آیند سمت کی طرف موڑ دیا کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

تو نے حسرت یہ نکالا ہے عجیب رنگِ غزل
ابھی کیا ہم تری یکتائی کا دعویٰ نہ کریں

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

حسرت موہانی کی شخصیت مختلف خانوں میں بٹی ہوئی تھی اور ہر خانے میں رہ کر انھوں نے ادبی کارنامے انجام دئے تھے۔ حسرت کا کوئی مطالعہ ان کارناموں کو پیش نظر رکھے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ حسرت موہانی کی شاعری کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی ہے کہ ان کے دوسرے کارناموں کو لوگوں نے فراموش کر دیا حالانکہ وہ صرف ایک اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اچھے تذکرہ نگار، نقاد، صحافی اور سیاست داں بھی تھے۔ وہ ایک طرف جد و جہد آزادی میں پیش پیش رہے تو دوسری طرف شعر و ادب کی تاریخ میں بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ بیک وقت اسلاف کی صحت مند روایات کے امین بھی تھے اور ایک جہان نو کے نقیب بھی ان کی حیات۔ ان کی شاعری، ان تصانیف، اخبار "مستقل" اور "اردوئے معلیٰ" کے تنقیدی اوراق ہمارے قومی اور ادبی سفر کی اہم منزلیں ہیں۔

حسرت موہانی کی شخصیت کی تشکیل میں علی گڑھ کالج کے دور طالب علمی کا نمایاں حصہ ہے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۸۹۴ء میں اردو مڈل کے امتحان میں پورے صوبے میں اوّل آئے۔ بی۔ اے کا امتحان دیا اور نتیجہ نکلنے سے قبل رسالہ "اردوئے معلیٰ" نکالا اور سیاست و صحافت کے میدان میں قدم رکھا۔ دراصل یہیں سے ان کے ادبی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ حسرت کی شاعری پر ان کے خاندان کے علمی اور ادبی ماحول کا بڑا اثر تھا۔ وہ لڑکپن سے ہی نسیم دہلوی کے کلام سے بے حد متاثر تھے، اسی لیے انھوں نے ان کے شاگرد امیر اللہ تسلیم لکھنوی سے اصلاح لینے کا فیصلہ کیا اور ان کے سلسلۂ تلمذ میں داخل ہو گئے ان کے پروان چڑھنے اور سن شعور سے پہلے اردو غزل میں دو میلانات کارفرما تھے۔ ایک میلان انحطاط پذیر رنگ تغزل کا تھا۔ مثلاً ؎

وصل کیسا وہ کسی طرح بہلتے ہی نہ تھے
شام سے صبح ہوئی انکی مداراتوں میں

جوبن ابھار پر ہے جس کو نہ چاہیے
باد صبا لگائے گی چوری انار کی

دوسرا میلان جدید غزل گوئی کا تھا جس کی رہبری حالی، اکبر وغیرہ کر رہے تھے۔ یعنی غزل میں حقیقت حیات اور اخلاقیات کی ترجمانی پر زور تھا۔ مثلاً ؎

خود بڑا بن کے دکھاؤ آپ کو
باپ دادا کی بڑائی ہو چکی

کبھی بھول کر کسی سے نہ کرو سلوک ایسا
کہ جو کوئی تم سے کرتا تمہیں ناگوار ہوتا

اسی زمانے میں غزل کا تیسرا میلان بھی ظاہر ہو رہا تھا، یعنی حقیقت کا شاعرانہ رنگ میں تخیل کے سہارے ڈھالنے کی کوشش کا میلان اس کی نمائندگی شاد عظیم آبادی کر رہے تھے۔ مثلاً ؎

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم
خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے

تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
تمناؤں میں الجھا یا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلا یا گیا ہوں

مندرجہ بالا اشعار اس وقت کی غزلوں کے اشعار سے بہت حد تک مختلف ہیں ——

حسرت نے جس وقت شعر و ادب کی دنیا میں قدم رکھا۔ اس وقت اردو غزل میں یہی نئے میلانات کارفرما تھے اور حسرت نے اسی تیسرے "میلان" کو جس کی لے ابھی مدھم تھی، گلے لگایا اور اسے بام عروج تک پہنچا دیا۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ حسرت نے اردو غزل کا احیا کیا —— حسرت نے یوں تو نظمیں بھی کہی ہیں اور کچھ قطعات، رباعیات اور گیت بھی لکھے ہیں، مگر اصلاً وہ غزل کے شاعر ہیں۔ خود کہتے ہیں۔ ؎

غزل گوئی رہی یکتا بیان عاشقاں میری
کہاں سے پھر کوئی لانا بیاں میرا زباں میری

حسرت کا دیوان پہلی بار فروری ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا تھا۔ "کلیات حسرت" کے اوراق اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کی پہلی غزل ۱۸۹۲ء کی ہے اور آخری غزل ۱۹۵۰ء کی۔ یعنی ان کی شاعری کا کل زمانہ ۵۸ سال پر محیط ہے اس مدت پر پھیلی ہوئی فنی کاوش بہر طور اپنی ابتدا کی منزل سے ارتقا تک ایک تسلسل رکھتی ہے اور اس عرصہ میں حسرت کا فن آگے کی طرف بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کبھی حسرت نے ذاتی تجربات سے کام لیا ہے کبھی رمز حیات کائنات کی تشریح و توجیہ کی ہے اور کبھی تصوف کے فلسفیانہ موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ مگر محض موضوعات کے انتخاب سے شاعری اور خصوصاً غزل کی دنیا آباد نہیں ہوتی —— موضوعات پر ان کے اپنے تجربات اور ان کا اپنا غور و فکر جب مکمل طور پر کارفرما ہوتا ہے تبھی وہ کسی مخصوص احساس کے اظہار کے لیے بے تاب ہوتا ہے اور تبھی اسے شعری پیکر بنانے کی سعی ہوتی ہے۔ حسرت نے، جہاں تک، ان کے معاملات تصوف اور سیاست پر اظہار کا سوال ہے۔ اکہری شاعری کا نمونہ پیش کیا ہے، جو شاعری، شاعری نہیں کہی جا سکتی، منظوم نثر کا درجہ رکھتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں موصوف نے احساسات کے پیکر بناتے ہیں اور قدرے کامیابی بھی حاصل کی ہے میرا خیال ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی ان پر جو مضمون لکھا ہے اس میں میرے اسی خیال کی وضاحت ملتی ہے۔ آگے چل کر جب میں ان کے اشعار کا تجزیہ کروں گا، تو میری باتیں واضح ہو جائیں گی۔ فی الوقت میں ان ادبا، محققین اور ناقدین کی رائیں پیش کرتا ہوں جو حسرت اور ان کی شاعری سے متعلق انھوں نے جا بجا پیش کی ہیں۔

سید سلیمان ندوی کا خیال ہے ——

"تجدیدی کارنامہ، غزل کو لکھنؤ کی تصنع اور غالب کی مشکل گوئی کے کوچے سے سادگی، آسان گوئی اور حقیقت رسی کی منزل تک پھیر لانا شاعری میں حسرت کا جدید کارنامہ ہے۔"

یہ سچ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری کا مقابلہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری رسمی اور روایتی نہیں ہے، بلکہ اس میں ایک زندہ اور جیتی جاگتی شخصیت کا عکس ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے خیالات یوں ہیں: ؎

" اردو میں کہاں ہے اور حسرت
یہ طرز نظیری و فغانی

ہم کو کسی طرف سے امید نہ تھی کہ اردو غزل سنبھالا تو کیا کوئی نئی کروٹ بھی لے گی۔ —— انھوں نے اردو شاعری میں مرکزی آمریت کو ختم کر دیا اور دلی اور لکھنؤ کے مدرسوں کی زندہ اور اہم خصوصیتوں کو قبول کر کے اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا، دونوں کا فرق باقی نہ رہا۔۔۔۔"

یہ تمام آرا اپنی جگہ پر ہیں، مگر میرا اپنا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ سید سلیمان ندوی کا یہ کہنا کہ حسرت نے غزل کو لکھنؤ کی تصنع سے الگ کیا اور غالب کی مشکل گوئی کے کوچے سے نکالا۔ یہاں یہ بات بحث طلب ہے کہ کیا شاعری کے لیے سادگی ضروری ہے؟ جہاں تک لکھنؤ کی تصنع سے الگ کرنے کی بات ہے، تو میں یہ تسلیم کروں گا کہ سید سلیمان ندوی کا یہ خیال صحیح ہے۔ لیکن غالب کی مشکل گوئی سے سید سلیمان ندوی کو جو شکایت ہے، وہ بالکل بے جا ہے کہ یہی مشکل گوئی تو غالب کے فن کی جان بنی ہے۔ غالب نے اگر احساسات کو حسرت کی طرح صاف سیدھی سادی زبان میں پیش کر دیا ہوتا، تو شاید غالب کو آج کی دنیا حسرت کے درجے میں ہی رکھ کر چھوڑ دیتی، مگر غالب ایوان شعر و ادب میں غالب ہے تو اس بنیاد پر کہ اس نے اپنے الفاظ کو لغت کے معنی سے ہٹا کر اپنا معنی و مفہوم عطا کیا ہے۔ عقیدت کی بات الگ ہے، حسرت موہانی بڑے اچھے آدمی تھے انھوں نے اپنا دامن ہر قسم کی آلودگی سے پاک رکھا ہے۔ لیکن کیا محض کردار کی پاکیزگی شعر و ادب کی معراج کی ضامن ہے؟ میں یہ کہوں گا کہ آلودگیاں ہوں یا نہ ہوں فن کار کا ان کے ساتھ برتاؤ ہی انھیں کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔ وہ فنکارانہ برتاؤ جس سے غالب نے کام لیا ہے، یا جس سے کوئی بڑا شاعر کام لیتا ہے، حسرت کے یہاں نظر نہیں آتا۔ حسرت محض اپنے تاثرات کے اظہار کے لیے منظوم پیرایہ اختیار کرتے تھے۔ حسرت نے کبھی بھی اور کہیں بھی شاعری کو اس شعوری کوشش سے نہیں گذارا، جہاں الفاظ کی پیچیدگی معنی سے پہیلی اختیار کرتی ہے۔ اب یہ بات الگ ہے کہ اس دور کا مزاج اور میلان ہی تھا کہ تجربات اور خیالات منظوم صورت میں پیش کر کے لوگ

غزل گوئی کے فرض سے عہد برآ ہو جاتے تھے حسرت نے بھی یہی کیا اس لیے حسرت اپنے دور کے مروجہ رنگ و آہنگِ شاعری سے آگے نہیں جا سکے۔ حسرت ترجمانی تو کرتے ہیں شعر میں شعریت پیدا کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات بھی ہیں، خیالات بھی، اور اپنے اسلاف کی ڈگر سے ہٹ کر چلنے کی دبی ہوئی خواہش بھی مگر حسرت کے اشعار میں الفاظ کا ایک رکھ پن، یہ وہ خامی ہے جو حسرت کو غالب کے اور اس دور کے بہت سارے عظیم شعرا مثلاً فراق گورکھپوری، جمیل مظہری، اجتبیٰ حسین رضوی اور پرویز شاہدی کے مدمقابل کھڑا ہونے نہیں دیتی۔

بہ ہر حال حسرت نے حتی المقدور جو کارنامہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے مطالعے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے دہلوی دبستان کی خصوصیات کو اپنایا ہے۔ ان کے کچھ اشعار میں پیش کرتا ہوں جن سے ان کے یہاں دہلوی رنگ تغزل اور لکھنوی رنگِ فن کا پتہ چلتا ہے ؎

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ
پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں
مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

غالب و مصحفی، میر و نسیم و مومن
طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت کے یہاں یوں تو بہت سے شعراء کے اثرات ملتے ہیں۔ مگر میر، غالب، مصحفی، مومن، نسیم دہلوی اور تسلیم لکھنوی کا اثر ان کے کلام میں واضح طور پر نمایاں ہے۔ لیکن حسرت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان تمام رنگوں کو سمو کر انھوں نے ایک نئے رنگِ سخن کی داغ بیل ڈالی ہے جو ان کا بالکل اپنا ہے اور ان پر ان کی شخصیت کی گہری چھاپ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی انفرادیت ہر جگہ برقرار ہے ان کے کلام میں ایک لہک ہے، ایک کیفیت ہے۔ جو اس بات کی غماز ہے کہ وہ عشق میں سرشار ہو کر نغمہ سرائی کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری جگ بیتی نہیں بلکہ آپ بیتی ہے۔ ان میں سوز و گداز، اثر، خوش بیانی، ترا کیب کی رنگینیاں اور پاکیزگی ہے۔ حسرت کے رنگ سخن کا ایک نمایاں عنصر نشاطیہ لہجہ اور انبساطی کیفیت ہے دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اردو غزل کے غم انگیز، یاس زدہ ماحول کو ان کی شاعری نے نشاط اور شادمانی اور امید کی ایک نئی دنیا میں داخل کر دیا۔ وہ غم میں بھی خوشی کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں اور درد میں بھی تبسم بہ لب ہوتے ہیں وہ ہجر میں وصل کی یادوں سے خود کو بہلاتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کو اپنے محبوب سے التفات کی امید ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔ ؎

حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامالِ نشاط
ہے جو وہ جانِ تمنا رونق کاشانہ آج

بقول پروفیسر احتشام حسین ——

"جس محبت کی دنیا میں حسرتیں پامالِ نشاط ہوں وہاں غم دیر تک کیسے ٹھہر سکتا ہے۔ اگر ناکامی اور مایوسی نے محبت کے حوصلے بالکل پست نہ کر دیئے ہوں تو وصل و ہجر دونوں میں لذت کے اسباب نکل آتے ہیں —— اسی وجہ سے اس کا اظہار بھی ہر جگہ پرخلوص اور نشاط انگیز ہے"

حسرت موہانی کی شاعری ان کے عشق کی داستان ہے۔ وہ محبوب مجازی ہو یا حقیقی دونوں معاملے میں حسرت پرخلوص ہے۔ انھوں نے عشق مجازی کی کیفیتوں کو جس نزاکت اور لطافت سے پیش کیا ہے۔ وہ انھیں کا حصہ ہے ان کا عشق ماورائی نہیں بلکہ ان کے یہاں میر و مومن کی طرح ارضیت نمایاں ہے۔ ان کے اشعار میں ایک چلتے پھرتے محبوب کے ناز و انداز بھی خیالی نہیں۔ ان کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا ایک مرکب اور امتزاج ملتا ہے۔ ان کے کلام میں میر کے عشق کی بلندی، مصحفی کا جسمانی انداز اور مومن کی معاملہ بندی اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ آلِ احمد سرور لکھتے ہیں کہ ... ؎

" قائم ہے تیرے نام سے طرزِ سخن تمام
پھر ورنہ کیا حسرت یہ طرزِ غزل خوانی

حسرت نے نہ صرف ایک قدیم روایت عظمیٰ کی ہے آخری بڑی یادگار ہیں، بلکہ اردو غزل میں برائے نام جو کچھ بھی نئی تحریک کے اثر پائے جاتے ہیں، اس کے موجد بھی ہیں۔ حسرت کے بیان اردو غزل کی پوری انجمن آباد ہے۔ وہ ہمارے آخری کلاسیکل شاعر ہیں"

حسرت کو حسن کی عظمت کا اعتراف ہے وہ اس سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں، مگر پاکیزگی کے ساتھ۔ اس میں بھی متانت ہوتی ہے سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ ان کا محبوب کوئی بازاری نہیں، بلکہ گھریلو عورت ہے۔ اس لیے اس کی بے تکلفی میں تکلف، شوخی میں ایک وقار، اداؤں میں معصومیت جھلکتی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

دیارِ شوق میں برپا ہے ماتم مرگِ حسرت کا
وہ وضعِ پارسا اس کی وہ عشقِ پاکباز اس کا

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

قبل کہا جا چکا ہے کہ حسرت نے جس وقت غزل گوئی شروع کی تھی تو غزلیہ شاعری معاملہ بندی، ادا بندی اور معشوق کی چھوٹی چھوٹی تعریفوں کی ترجمان تھی ظاہر ہے حسرت نے اس کا اثر قبول کیا ہوگا۔ مگر تمہارت حسرت سے حاصل

مطالعہ شعر میں یہ بتاتا ہے کہ حسرت کے یہاں ایسے اشعار میں بھی اس بات کا احتمال رہتا ہے کہ کہیں ابتذال اور رکاکت نہ پیدا ہو۔ مثلاً ؎

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے حسرت اور جگر کی غزل گوئی کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے "حسرت اور جگر اصلاً حسن و عشق کے شاعر ہیں لیکن ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ ایک محبوب کی موجودگی میں اور دوسرا محبوب کی دوری پر غزل خواں ہوتا ہے۔" یہ سچ بھی ہے کہ حسرت کے یہاں عشق اور حسن کی نفسیات کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ ملتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہی ہو کہ وہ عشق کے ہر مرحلے سے گذرے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں عشق اور حسن کی نفسیات کی ترجمانی ہے۔ ؎

عشاق کے دل نازک، اس شوخ کی خو نازک
نازک اسی نسبت سے ہے کارِ محبت بھی
حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
دل بے باک کی بے باکیاں ان سے یہ کہتی ہیں
ذرا ہم بھی تو دیکھیں آپ کی شوخی کہاں تک ہے

حسرت کی شاعری کا ایک موضوع تو یہ ہے، جو عشقیہ شاعری کہلاتی ہے۔ مطالعہ کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی عشقیہ شاعری میں سوز و گداز، حقیقت، نشاط و شادمانی، خوش بیانی جدتِ مضمون اور طرزِ ادا پائی جاتی ہیں، جو انھیں جدید غزل کا امام بنا دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنی عشقیہ شاعری کے لیے قافیہ و ردیف یا پرانے شعراء کے دواوین کے بجائے خود اپنی حیات معاشقہ سے لیا ہے اپنے ہی کاروبارِ دل فروشی و دل داری کی تصویریں پیش کی ہیں۔

حسرت کی شاعری کا دوسرا موضوع تصوف ہے۔ حسرت نے نہ صرف قدیم رنگِ سخن کی صالح روایت کو برقرار رکھا بلکہ جدید غزل کو وضاحت و صلاست، اور جدت و ندرت کے ساتھ ساتھ وسعت و جامعیت عطا کی ان کی زندگی اور شاعری میں جیسی اور جتنی ہم آہنگی اور مناسبت پائی جاتی ہے۔ بہت کم شعراء کے یہاں ملے گی۔ حسرت موہانی مذہب و تصوف، فقر و استغناء، درویشی و انقلاب، بے خودی و محویت کا پیکرِ جمیل تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ "تصوف جانِ مذہب ہے اور عشق جانِ تصوف" ان کے تصوف کی بنیاد "العشق ھو اللہ الحسن ھو الحق" کے عقیدے پر قائم تھی اور ایسی لیے ان کے کلام میں بھی صوفیانہ رنگ ملتا ہے جس کی کشش عشق کی گرمی اور محبت کی تڑپ نے حسرت کی صوفیانہ شاعری کو سہ آتشہ بنا دیا۔ نعت رسول پاک، منقبت بزرگانِ دین کا ایک ایک لفظ ان کے قلبی واردات کا ترجمان ہے۔ ؎

نگاہِ لطف اور ہم سے سیہ کار
کرم دیکھو حبیبِ کبریا کا
میرا ایمان عجب کیا ہے جو ایمانِ تصوف ہے
تصوف جانِ مذہب، عاشقی جانِ تصوف ہے

حسرت کے صوفیانہ کلام کا ایک انتخاب "حدیقۂ معرفت" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے کچھ اشعار یہ ہیں۔ ؎

اے زہدِ خشک تیری ہدایت کے واسطے
سوغاتِ عشق لائے ہیں کوئے بتاں سے ہم
ہر حال میں رہا جو ترا آسرا مجھے
مایوس کر سکا نہ ہجومِ بلا مجھے

حسرت کی شاعری کا تیسرا موضوع سیاست ہے، گو کہ اردو ادب کے بیشتر تذکرہ نگاروں اور نقادوں کا یہ خیال ہے کہ حسرت کی سیاسی زندگی سے ان کی شاعری متاثر نہیں ہوئی ہے۔ حالانکہ بات ایسی نہیں، بلکہ حسرت کے سیاسی نظریات اور خیالات ان کی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بات کو انھوں نے بادہ و ساغر کے پس پردہ پیش کیا ہے۔ ایسے اشعار پیش کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں، جن سے ان کے سیاسی خیالات اور ان کی شاعری پر سیاسی اثرات کا پتہ چلتا ہو۔ ؎

روح آزاد ہے خیال آزاد
جسمِ حسرت کی قید ہے بے کار
ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی
خوشی سے ختم کر لے سختیاں قیدِ فرنگ اپنی
کہ ہم آزاد ہیں بیگانۂ رنج دل آزاری

اب ایسی غزلوں کے اشعار سنئے جن میں حسرت نے لفظوں کا استعمال علامتوں کی طرح کیا ہے جس سے اصل مفہوم پر ایک پردہ سا پڑ جاتا ہے۔ مگر احساس کا تیور رکھنے والا فن کار جانتا ہے کہ اس نے اس لفظ کے پس پردہ جہانِ معنیٰ پنہاں کیا ہے۔ ؎

نظر میں بھر گئیں کیفیتیں سب عہدِ ساقی کی
بھر آئے اشکِ خوں نظارۂ مینائے خالی سے
کیا سمجھتا ہے اسیرانِ قفس کو اے صیاد
دل ملا دیں جو کبھی درد سے فریاد کریں
اسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حبِ وطن مستِ خواب دیکھئے کب تک رہے

ان اشعار کے معنیٰ و مفہوم پر غور کرنے سے حسرت کی سیاسی بصیرت پر روشنی پڑتی ہے حسرت نے اپنی غزلوں میں سیاسی خیالات کا اظہار کھل کر بھی کیا ہے اور رمز و کنایہ کے پیرائے میں بھی جہاں انھوں نے کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہاں غزلیت کے دائرے سے نکل گئے ہیں لیکن جہاں آدابِ غزل کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے وہاں ان کے سیاسی اشعار پر عشقیہ اشعار کا دھوکا ہوتا ہے۔ اور ان اشعار میں الفاظ اپنے

اصلی معنوں میں نہیں بلکہ علامتی طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں عشق، ستم، بلبل، گل چیں، صیاد قفس اور چمن وغیرہ علامتیں ہیں جن کے پس پردہ سیاسی خیالات و تجربات ہیں۔ حسرت کی سیاسی شاعری کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں ــــ " ان کی سیاسی شاعری، ان کا یہ رنگ اور بھی پھیکا اور بے جان ہے اب یہاں سوال پیدا یہ ہوتا ہے کہ حسرت خود تو اتنے بڑے سیاسی آدمی تھے مگر ان کی سیاسی شاعری رسمی اور پھس پھسی کیونکہ ہے! اس میں شدت احساس، جذباتی وفور یا سیاسی شعور نہیں ملتا" ــ ــ میں سمجھتا ہوں کہ موصوف کو حسرت موہانی کی سیاسی شاعری کو سمجھنے میں غلط فہمی ہوئی ہے۔ اور انھوں نے علامتی الفاظ کے معنیٰ و مفہوم پر غور نہیں کیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے الفاظ میں " غزل کے آرٹ میں بھی داخلی اور خارجی عنصر پہلو بہ پہلو موجود رہتے ہیں ــــ یہ غزل کے ارٹ کا کمال ہے۔" اور غزل کے آرٹ کا یہی کمال ہے جو حسرت کے یہاں ملتا ہے

حقیقت ہے کہ "کلیات حسرت" کی تمام غزلوں کی تعداد ۷۷۱ ہوتی ہے۔ جن میں ۳۷۷ یعنی تقریباً نصف' قید یا نظربندی کی حالت میں لکھی گئی ہیں۔ جیل کی زندگی نے حسرت کے یہاں، جہاں یادوں کے نقوش ابھارے وہیں رنگ و بو کے شعری محرکات اور سیاسی رنگ و آہنگ بھی پیدا کیا۔ وہ "جمالِ رخ جاناں" کے تصور سے " زنداں" کو بھی "گلستاں" بنا لیتے ہیں۔ ؎

روح کو محوِ جمالِ رخ جاناں کرلیں
ہم اگر چاہیں تو زنداں کو گلستاں کرلیں

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اپنی عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

خیال یار میں بھی رنگ وئے یار پیدا ہے
یہ رنگیں ماجرائے عشق شیریں کار پیدا ہے

اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو حسرت کی شاعری کا بنیادی محور یہ یادیں ہی ہیں۔ ان کی شاعری تحت الشعوری یادوں ہی کی بار آفریں کا نتیجہ ہے اور جیل میں حسرت کی یہ یادیں ابھر آتی ہیں اور پیکر شعر میں ڈھل جاتی ہیں۔ اس کے ثبوت میں یہ بات پیش کی جا سکتی ہے کہ جب سے حسرت کا جیل جانا بند ہوا اس وقت سے ان کی شاعری بھی مائل بہ انحطاط ہو گئی۔ حسرت آخری مرتبہ ۱۹۲۲ء میں گرفتار ہوئے اور ۱۹۲۴ء میں رہا ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ "زنداں" کی شاعری ایسی ہے، جس کی بدولت حسرت کا نام زندہ ہے اس کے بعد کی شاعری تو صرف حسرت کی وجہ سے زندہ ہے۔

بہ قول ممتاز حسین ــ " حسرت بہ نسبت مولانا حالی کے نیچرل شاعری کے مفہوم کو بہتر طریقے سے سمجھتے ہیں۔ حالی نیچرل شاعری پر اخلاقیات کی قدغن لگاتے ہیں، حسرت اسے رد کرتے ہیں، لیکن دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ نیچر ساعری وہ ہے جو لفظاً اور معناً دونوں اعتبار سے نیچرل ہو"

حالانکہ حالی کی نیچرل شاعری کا تصور آج کے نظریۂ شعر کے مطابق رد ہو چکا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ حسرت کی اہمیت اس لفظاً اور معناً نیچرل شاعری کی وجہ نہیں، بلکہ ان احساسی پیکروں کی وجہ سے ہے، جو ہر درجہ کے قاری کے لیے اپنا اثر رکھتے ہیں۔

حسرت کے فن کی دوسری اہم خصوصیت پیکر تراشی ہے اس کے لیے کبھی وہ وصفی انداز اپناتے ہیں اور کبھی تشبیہ اور استعاروں سے کام لیتے ہیں، تو کبھی خوبصورت تراکیب کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کے یہ سارے پیکر بیشتر محبوب ہی سے متعلق ہیں۔ ؎

رنگ تیری شفق جمالی کا
اک نمونہ ہے بے مثالی کا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ترے حسن کی بیداری کا

بزم اغیار میں ہرچند وہ بے گانہ ہے
ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا!

حسرت کے یہاں ترکیبوں کا استعمال بھی سب سے زیادہ تر پیکر تراشی کے سلسلے میں ہوا ہے۔ جہاں جہاں بے خودی، اضطراب شوق، کشاکش ہائے شوق، گستاخ دستی، غم قید وفا، شیوۂ قدر وفا، ناز بردار اثر، مرہم زخم تمنا، سحر کاری رنگ حیا، حسن تازہ کار، حسن کرشمہ ساز اور روش حسن مراعات وغیرہ وغیرہ تراکیب میں سے بیشتر پیکر ہیں جن سے حسرت نے اپنی شاعری کو نگار خانہ سجایا ہے۔ ؎

گستاخ دستیوں کا نہ تھا مجھ میں حوصلہ
لیکن ہجوم شوق نے مجبور کر دیا

روش حسن مراعات چلی جاتی ہے
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی رہی

حسرت کی شاعری میں ترنم بھی ہے۔ شاعری میں موسیقیت کی بھی کم اہمیت نہیں ترنم سے شعر کی تاثیر میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے حسرت کی شاعری اس بات کی غماز ہے کہ انھوں بھی ترنم کا جادو جگایا ہے۔

قلمی معاونین سے گذارش

دفتر میں غزلیات، منظومات، افسانے اور مضامین خاصی تعداد میں موجود ہیں، لہٰذا قلمی معاونین سے گذارش ہے کہ وہ غیر طلبیدہ تخلیقات بھیج کر شرمندہ نہ کریں۔ ادارے کو ان کے بارے میں خط و کتابت سے معذور سمجھا جائے۔

محمد ضیاء الدین انصاری

اردوئے معلّٰی کے مضامین کی فہرست

اردوئے معلّٰی یکم جولائی ۱۹۰۳ء کو علی گڑھ سے جاری ہوا، اور ۱۹۱۳ء تک وہیں نکلتا رہا۔ اس درمیان میں مئی ۱۹۰۸ء سے ستمبر ۱۹۰۹ء تک مولانا حسرت موہانی کی قید فرنگ کے سبب اس کی اشاعت منقطع رہی۔ یہ اردوئے معلّٰی کا پہلا دور تھا۔ دوسرے دور میں جنوری ۱۹۲۵ء سے مارچ ۱۹۴۲ء تک وہ کانپور سے شائع ہوا۔ گویا ادوار کے لحاظ سے اس کی تقسیم اس طرح ہے:

دورِ اول: جولائی ۱۹۰۳ء تا جون ۱۹۱۳ء علی گڑھ

دورِ دوم: جنوری ۱۹۲۵ء تا مارچ ۱۹۴۲ء کانپور

دوسرے دور کے آغاز پر جنوری۔ فروری ۱۹۲۵ء کے مشترک شمارے میں مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں:

• رسالہ اردوئے معلّٰی علی گڑھ جولائی ۱۹۰۳ء سے اپریل ۱۹۱۳ء تک جاری رہ کر حکومت کے جبر و استبداد کا شکار ہو گیا۔ [illegible] کانپور سے دوبارہ شائع ہوتا ہے۔ درمیان میں کچھ دن اردوئے معلّٰی کے بجائے تذکرۃ الشعراء نام کا ایک سہ ماہی پرچہ نکلتا رہا۔ مگر علی گڑھ سے کانپور آنے کی کشمکش میں اس کا بھی خاتمہ ۱۹۲۰ء میں ہو چکا تھا۔ فہرست مضامین پر نظر ڈالنے سے ناظرین کو معلوم ہوگا کہ اردوئے معلّٰی کے اس جدید دور میں اکثر مضامین کا سلسلہ اس انداز سے جاری رہے گا کہ آخر میں ان کا مجموعہ علیحدہ علیحدہ مرتب ہو کر مستقل کتابوں کی شکل اختیار کرے گا۔"

دوسرے دور کے شماروں میں دورِ اول کا معیار برقرار نہیں رہ سکا۔ اس کی ضخامت بتدریج کم ہوتی گئی اور پابندی اوقات بھی برقرار نہیں رہی۔ اب کئی کئی ماہ کے شمارے ایک ساتھ نکلنے لگے۔ ۱۹۳۴ء کے بعد رسالہ زوال پذیر ہو گیا۔ مضامین کی تعداد کم ہو گئی اور وقفۂ اشاعت بھی غیر یقینی ہو گیا۔ مولانا کو اکثر معذرت کرنی پڑی کہ یہ شمارہ کافی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے، آئندہ پابندی وقت کے ساتھ نکلے گا۔ لیکن اس پر وہ سختی سے کاربند نہ رہ سکے۔ ان کے سیاسی مشاغل اور نجی حالات اب رسالہ کی طرف زیادہ توجہ کی مہلت نہ دیتے تھے۔ بالآخر مارچ ۱۹۴۲ء کے بعد اسے ہمیشہ کے لیے بند کرنا پڑا۔

اردوئے معلّٰی کے کسی بھی شمارہ کی فہرستِ مضامین "معیاری" نہیں ہے۔ فہرست کے مندرجات اور رسالہ میں شامل مضامین میں مطابقت بہت کم ہے۔ یہ تو ہمیشہ ہی ہوا ہے کہ فہرست میں مضامین کے عنوانات کو اختصار کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ فہرست میں مضمون دے دیا گیا ہے لیکن رسالہ میں اسے شائع نہیں کیا اور یہ نوٹ دے دیا کہ گنجائش نہ ہونے کے سبب اسے اس شمارے میں شامل نہ کیا جا سکا۔ آئندہ شائع کیا جائے گا۔ کبھی کبھی مضمون نگار کا نام بھی فہرست میں نہیں دیا گیا۔ اس طرح محض فہرست مضامین پر انحصار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ مضامین کے بارے میں صحیح اور مکمل معلومات حاصل کرنے کے لیے اندر سے رسالہ دیکھنا ضروری ہو گیا۔

اردوئے معلّٰی کے مضامین کی فہرست مرتب کرنے کا کام بہ ظاہر بڑا آسان معلوم ہوا تھا، لیکن جب کرنے بیٹھا تو پیچیدگیاں پیدا ہو گئیں۔ جلد ہی یہ محسوس ہو گیا کہ محض فہرست مضامین پر انحصار نہیں کیا جا سکتا۔ ہر رسالہ کی ورق گردانی بھی کرنی پڑے گی خصوصیت

بہ نظم' اور تنقید رسائل وکتب کے لیے جن
یوں اور رسالوں پر تبصرے کیے ہیں' ظاہر
ان تمام کے نام تو فہرست مضامین میں نہیں
۔ ان سب کے بارے میں تفصیلی معلومات
سے ہی حاصل کی جائیں گی۔ یہی صورت حال
نظم اور ایڈیٹوریل نوٹس کے ساتھ بھی ہے۔
مکمل معلومات حاصل کرنے کے لیے رسالہ کو
رسے دیکھنا لازمی ہوگیا۔
مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)
اردوئے معلیٰ کا مکمل سیٹ نہیں ہے۔
بیچ سے شمارے بلکہ جلدیں بھی غائب ہیں۔
شمارے مل سکے ہیں ان کے اندراجات کی
رست ذیل میں پیش کی جا رہی ہے (مرتب)

جلد ۱

شمارہ ۳ یکم ستمبر ۱۹۰۳ء

اردو شاعری از امیر احمد علوی
انتخاب بیاض فطرت موہانی
دوران خون اور ہماری صحت جسمانی
از لطافت حسین
جدید شاعری از محمد یعقوب
حصہ نظم: غزلیات حسرت موہانی، خیال
جھاں پوری، شاد عظیم آبادی، وفا رامپوری
طلسم اسرار (منظوم ڈراما) از مرزا محمد ہادی
زیز لکھنوی۔

شمارہ ۴ - یکم اکتوبر ۱۹۰۳ء

تذکرۃ الشعراء: شاہ حاتم
زبان اردو از احمد علی شوق
متروکات از شاد عظیم آبادی
انتخاب بیاض سید آل حسن موہانی
ایک پھول کی زبانی دلچسپ کہانی از لطافت
انجمن حوائج خمسہ از علی سجاد عظیم آبادی
الروح (فارسی) از ...اللہ خاں ثاقب اکبرآبادی

(۸) اردو کے نادان دوست از "تنقید ہمدرد"
(۹) حصہ نظم:
پیام صبح (نظم) از پروفیسر محمد اقبال
غزلیات فارسی سجاد عظیم آبادی، ثاقب اکبرآبادی
نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی حسرت

شمارہ ۵ یکم نومبر ۱۹۰۳ء

(۱) تذکرۃ الشعراء: سودا کے بہتر خنجر
(۲) تعبیر خواب از حیات الحسن موہانی
(۳) کلام غالب از حسرت موہانی
(۴) سائنس کی مذہبی حقیقت از غلام الحسنین
(۵) انتخاب بیاض بسمل موہانی و سجاد عظیم آبادی
(۶) ایک خط از محمد سعید دہلوی
(۷) شکستہ دل (ترجمہ) محمد ہادی مچھلی شہری
(۸) جیبن ساگر (نظم) از ضامن کنتوری
(۹) آسمانی سقا " از سجاد عظیم آبادی
(۱۰) ریویو: محل خانہ مصنفہ سجاد عظیم آبادی
(۱۱) غزلیات اخگر قاضی پوری، وفا رامپوری
وجاہت جھنجھانوی، گستاخ علی گڑھی، احمد علی شوق،
حسرت موہانی، غزل فارسی مولوی عالم علی

شمارہ ۶ یکم دسمبر ۱۹۰۳ء

(۱) تذکرۃ الشعراء: قائم چاندپوری
(۲) قوم عاد کی تاریخ از محمد حلیم انصاری ردولوی
(۳) بادلوں کے اسرار (ترجمہ از رسکن)
از محمد سعید دہلوی
(۴) انتخاب بیاض سید اکبر حسن موہانی
(۵) فن طب (ماخوذ از مقدمہ ابن خلدون)
از حیات الحسن موہانی
(۶) ایک خط ایک طالب علم کے نام جو اپنے حافظے کے
خراب ہونے کی شکایت کرتا تھا (از ہیمرٹن)
ترجمہ محمد عبد الرحمٰن اثیر لاہور
(۷) موت از سید محمد علی امید امیٹھوی
(۸) ریاض و حالی از "تنقید"

(۹) حصہ نظم:
غزلیات شاد عظیم آبادی، اصغر علی روحی (فارسی)
حافظ جلیل حسن جلیل، امید امیٹھوی،
محمد صدیق صدیق مرادآبادی (فارسی)
(۱۰) اڈیٹوریل نوٹس

جلد ۲

شمارہ ۲ فروری ۱۹۰۴ء

(۱) تذکرۃ الشعراء: سعادت یار خاں رنگین
(۲) مسلمان اور پالیٹکس از شیخ عبداللہ
(۳) علم کا سیکھنا اور سکھانا انسان کا مقتضائے طبیعت
ہے۔ از سید ہدایت الحسن موہانی
(۴) قدرت کی صناعیاں از ضیاء الحسن کاکوروی
(۵) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۶) اتقا کی خوبی اور پسندیدگی، مترجمہ ہادی مچھلی شہری
(۷) ایک خط (گزشتہ سے پیوستہ)
(۸) دلا دیوانہ شو دیوانگی ہم عالمے دارد
از قاضی شمس الضحیٰ اخگر
(۹) تنقید (امداد امام اثر، خوشی محمد ناظر، مولانا
حالی کے شاعرانہ تسامحات)
(۱۰) اصلاح زبان پنجاب از "تنقید"
(۱۱) حصہ نظم:
غزلیات اثر عظیم آبادی، جلیل حسن جلیل،
وفا رامپوری، مرزا محمد ہادی، حسرت موہانی
(۱۲) ریویو: الاخلاق المحمدیہ مترجمہ سید احمد فاروقی
اور وحدۃ الوجود پر کیشب چندر سین کی ایک
تقریر پر عطا حسین کاکوروی کے تبصرے

شمارہ ۳ - مارچ ۱۹۰۴ء

(۱) تذکیر و تانیث لفظ معشوق از امداد امام اثر
(۲) مسلمان اور کانگریس از "حق پسند"
(۳) ہستی کے دو پہلو از مرزا سلطان احمد
(۴) انتخاب بیاض سجاد عظیم آبادی
(۵) عمر طبعی از احمد علی
(۶) خود غرضی اور اس کی وسعت از علی محمد شمسی مانکپوری

(۷) اصلاح زبان از "تنقید ہمدرد"
(۸) تنقید: علی گڑھ منتھلی۔ عصر جدید کشمیر درپن دکن ریویو۔ فتنہ اور عطر فتنہ۔ البشیر پر تبصرے
(۹) حصہ نظم:
غزلیات امیر اللہ تسلیم، ضمیر الدین احمد عرش، اثر عظیم آبادی، شاد عظیم آبادی، وفا رامپوری، حسرت موہانی۔

شمارہ ۴۔ اپریل ۱۹۰۴ء

(۱) فارسی اور اردو کی شاعریاں واحد المذاق ہیں از امداد امام اثر
(۲) کلام انیس از علامہ شبلی
(۳) مسلمان اور کانگریس از "مسلمان"
(۴) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۵) نگارش ایڈیسن در احوال وقت و ہنگام: فارسی ترجمہ از ثاقب اکبرآبادی
(۶) اردو زبان از حکیم برہم
(۷) کلام اقبال از چکبست لکھنوی
(۸) عزیز درحیات وتصانیف، از عبدالاحد قدوس
(۹) حصہ نظم: غزلیات عزیز، لطیف احمد اختر مینائی، شاد عظیم آبادی
(۱۰) ریویو: ماہنامہ اتحاد لکھنؤ۔ ماہنامہ ترقی محبوب الکلام و دبدبۂ آصفی

شمارہ ۵۔ مئی ۱۹۰۴ء

(۱) غزل گوئی
(۲) سائنس از لطافت حسین خاں
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) سید جمال الدین حسینی افغانی از مولوی سعید احمد
(۵) تنقید: مخزن لاہور۔ دبدبۂ آصفی
(۶) زیب النساء مخفی از سید علی اصغر بلگرامی
(۷) غیر منصرف
(۸) نجم الدین برقی از حیدر حسن
(۹) قصیدہ مدح از عبدالہادی وفا رامپوری
(۱۰) غزلیات امداد امام اثر، جلیل حسن جلیل احسن اللہ خاں ثاقب، امید امیٹھوی، اخگر قاضی پوری، عفت اہلیہ ثاقب اکبرآبادی حسرت موہانی

شمارہ ۶ جون ۱۹۰۴ء

(۱) غزل فارسی از حبیب الرحمٰن خاں شروانی
(۲) سائنس ۲ از لطافت حسین خاں
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) مکتوبات مشاہیر از احسن اللہ خاں ثاقب
(۵) شطرنج کی ابتداء (ترجمہ از ہندوستانی ریویو) از عظمت اللہ برق
(۶) تنقید: دکن ریویو
(۷) حصہ نظم: زندگی (نظم) از ضامن کنتوری غزلیات جلیل حسن جلیل، اثر عظیم آبادی

جلد ۳

شمارہ ۱ جولائی ۱۹۰۴ء

(۱) اردو شاعری ۲ از امیر احمد علوی
(۲) اردو ایپک (انتخاب مراثی انیس۔ دفتر اول)
(۳) انتخاب بیاض جگ موہن ناتھ شوق
(۴) غزل نواب آصف الدولہ
(۵) سفر لندن از لطافت حسین خاں
(۶) حصہ نظم: غزلیات امیر اللہ تسلیم، [illegible] عرش، [illegible] موہانی

شمارہ ۲ اگست ۱۹۰۴ء

(۱) تذکرۃ الشعراء: شگفتہ
(۲) اردو غزل از حبیب الرحمٰن خاں شروانی
(۳) طلسم خواب از مرزا سلطان احمد
(۴) نیچر اور سائنس از عبدالغفار خاں
(۵) انتخاب بیاض چکبست لکھنوی
(۶) انتخاب بیاض جگموہن ناتھ شوق
(۷) الخالق والمخلوق: ترجمہ از امید امیٹھوی
(۸) حسن تدبیر (افسانہ) از محمد یعقوب احمد نگر
(۹) تنقید: مخزن لاہور، کشمیر درپن، نسیم دکن اور خدنگ نظر کے بعض مضامین وغزلیات پر اظہار خیال۔
(۱۰) درد انگیز سانحہ: ثاقب اکبرآبادی کی اہلیہ پر تعزیتی مضمون۔
(۱۱) حصہ نظم: غزلیات ثاقب، امداد امام اثر، وفا رامپوری
(۱۲) ریویو: اخلاق عزیزی مترجمہ عبدالعزیز، سرگزشت نامہ مولفہ خلیل الرحمٰن، پھول مصنفہ دیوی دیال اور مرا کلس آف دی ہولی قرآن (انگریزی)، مولفہ ابوالحسن صدیقی

شمارہ ۳ ستمبر ۱۹۰۴ء

(۱) تذکرۃ الشعراء (اشرف)، از حسرت موہانی
(۲) مسلمان، کانگریس اور پولیٹیکل ایجی ٹیشن
(۳) اردو از کشن پرشاد کول
(۴) اسپیچ مسٹر گوکھلے (مدراس)
(۵) تنقید: مخزن لاہور، گلدستہ بہار (عظیم آباد)
(۶) انتخاب بیاض شوق شاہجہانپوری و جگموہن ناتھ رینہ شوق
(۷) مثنوی از امیر علی بلگرامی
(۸) غزلیات شفق عماد پوری، رئیس اکبرآبادی، تمیز کانپوری، بیخود الہ آبادی، بدر بدایونی
(۹) ریویو: زچہ بچہ از ڈاکٹر رام نرائن، عسر یعنی عجائبات شہر کور، از خلیل الرحمٰن کرشن، مصنف حکیم برہم

شمارہ ۵۔ نومبر ۱۹۰۴ء

(۱) تذکرۃ الشعراء (رند)، از امیر احمد
(۲) انتخاب بیاض جگموہن ناتھ رینہ شوق
(۳) تقریر و تحریر کا ڈھنگ از مقتدی خان
(۴) مسلمان اور کانگریس

نقید: مخزن لاہور
ریو: قندپارسی علی گڑھ، علمی جنتری،
بہ عبداللہ تاجر کانپور
حصہ نظم: بیل کی سرگزشت (نظم)
از ریاض خیرآبادی
لیات داغ دہلوی، قمر لکھنوی، شمشاد علی خاں
خان مارہروی، عبدالصمد فصیح، شفق عمادپوری
اسمٰعیل ذبیح، احسن مارہروی، اثر مارہروی
ہت مضامین زمانہ کانپور بابتہ اکتوبر ۱۹۰۴ء

۶۵۔ دسمبر ۱۹۰۴ء

شق (ماخوذ از سفرنامہ ابن بطوطہ)
مترجمہ حیات الحسن موہانی
مسلمان اور پالیٹکس (ترجمہ از ہندوستانی ریویو)
مترجمہ حیدر علی قریشی
براہین ثلاثہ از مولوی ذکاء اللہ
انتخاب بیاض حسرت موہانی
) املائے اردو از شاد عظیم آبادی
مصیبتوں کا پہاڑ از عبدالرحمٰن امیر لاہوری
) مسلمان اور کانگریس از قاضی کبیرالدین
) مرثیہ شاہ محمد حسین اجمیری از اختر الہ آبادی
) غزلیات شاد عظیم آبادی، جلیل حسن جلیل،
شفق عمادپوری، قاضی عبدالصمد فصیح،
سجاد عظیم آبادی، مرزا رسوا لکھنوی۔

جلد ۶
شمارہ ۵۔ مئی ۱۹۰۶ء

) حمد لکھنوی از وصل بلگرامی
) دارالسلطنت فرانس کی سیر از ''مانی''
) انتخاب بیاض سید انور علی انور
۴) کانگریس اور مسلمان از ''حق پسند''
۵) جنگ روس و جاپان از ضامن کنتوری
۶) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ ثاقب اکبرآبادی
۷) قطعہ مولوی برکت اللہ از نیویارک
۸) غزلیات رضا علی وحشت، محشر لکھنوی،

اثر مارہروی، حسرت موہانی

شمارہ ۶۔ جون ۱۹۰۶ء

(۱) مصحفی از حسرت موہانی
(۲) اقوام ہند کے درمیان باہم اتفاق از فانی بدایونی
(۳) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ ثاقب اکبرآبادی
(۴) صداقت از شروانی بلونوی
(۵) انتخاب بیاض سید انور علی انور
(۶) دارالسلطنت فرانس کی سیر (قسط ۵) از ''مانی''
(۷) مثنوی حضرت عیش مرحوم
(۸) غزلیات رضا علی وحشت، نسیم بھرتپوری،
شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی

جلد ۷
شمارہ ۲۔ اگست ۱۹۰۶ء

(۱) منتظر (سوانح و تبصرہ بر کلام نورالاسلام منتظر)
(۲) سیرت حبیبن از امیر احمد
(۳) طالب علم اور پالیٹکس از ''طالب علم''
(۴) انتخاب بیاض محمد علی آزاد
(۵) آسمانی کتب اور شاعری از اسلم جیراجپوری
(۶) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ ثاقب اکبرآبادی
(۷) تنقید: مخزن لاہور، فصیح الملک، اخبار
گیلک امریکن نیویارک، ڈی سن (D. Sen Gupta)
کے بعض خیالات پر تنقید۔
(۸) حصہ نظم: غزلیات ثاقب اکبرآبادی،
عزیز لکھنوی، ضامن کنتوری، کوثر خیرآبادی
موج عظیم آبادی، بیخود موہانی، جوہر بھوپالی
نواب شمشیر بہادر اخگر، شاد عظیم آبادی۔

جلد ۸
شمارہ ۵۔ مئی ۱۹۰۷ء

(۱) راسخ عظیم آبادی از اڈیٹر
(۲) فنون لطیفہ اور اسلام از وحیدالدین سلیم
(۳) ہندوستان کے روحانی لیڈر از پنجاب جنرل

سیالکوٹ۔
(۴) قومی شاعری (ماخوذ از انسٹی ٹیوٹ گزٹ)
(۵) ایک خط ایسے مصنف کے نام جو سخت
دماغی محنت کا عادی تھا ۲
از پی۔ جی۔ ہمرٹن
(۶) انتخاب بیاض خان بہادر ناصر علی
(۷) اضطراری فرائض کا شکریہ لازمی نہیں ہے
ترجمہ از انڈین سوشیالوجسٹ۔
(۸) ہندوستانی مسلمان در ہندوستان (فارسی)
از محمد برکت اللہ نیویارک
(۹) بےچینی کے آثار از اڈیٹر
(۱۰) کلید حافظ از عبدالحمید فراہی
(۱۱) غزلیات شاد عظیم آبادی، نسیم بھرتپوری،
ریاض حسن خیال، نورالحسن نیر، راز لکھنوی

شمارہ ۶۔ جون ۱۹۰۷ء

(۱) حضرت کاہش جونپوری از ارنی الحق
(۲) مسلمان ہند کا پولیٹیکل مستقبل از اڈیٹر
(۳) تاریخ اسلام پر ایک سرسری نظر
از معشوق حسین خاں
(۴) ایک خط ایسے مصنف کے نام جو بہت مضامین کا
مطالعہ کرتا تھا: ترجمہ از پی۔ جی۔ ہمرٹن
(۵) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۶) ہندوستانی مسلمان در ہندوستان ۲
از برکت اللہ نیویارک
(۷) بلجیم کے دلفریب نظارے از مانی لندن
(۸) تنقید: جنید بغدادی از عبدالحلیم شرر لکھنوی
جہاں آرا از محبوب الرحمٰن کلیم
ثمرۂ فصاحت: دیوان فیاض حیدرآبادی،
رپورٹ کمیشن تحقیقات شورش مدرستہ العلوم
علی گڑھ
(۹) غزلیات شاد عظیم آبادی، ضامن کنتوری،
کوثر خیرآبادی، عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی،
اکبر الہ آبادی، زاہد سہارنپوری۔

جلد ۹

شمارہ ۱ - جولائی ۱۹۰۷ء

(۱) کراہت علی خاں شہیدی
(۲) مسئلہ وقف از حکیم برہم
(۳) تاریخ اسلام پر ایک سرسری نظر از معشوق حسین خاں
(۴) انتخاب بیاض حسرت
(۵) ایک خط ایسے طالب علم کے نام جو اپنے مشاغل علمی میں مشغول رہنے پر مجبور تھا - ترجمہ از بی - بی - ہیمرٹن
(۶) تنقید: حکمت عملی مولفہ سجاد مرزا - ٹیکس مولفہ سجاد مرزا - ہندوستان کے نادان دوست - بحث ہندوستان اور مسٹر مارلے کی پالیسی
(۷) حصہ نظم: غزلیات علامہ شبلی، شہر کاکوری، محشر لکھنوی، سید محمد نذر اشرف لکھنوی، محمد عبدالحق بازغ، سید جلال العابدین توفیق، ظہیر الدین حسن ظہیر، رضی الدین کیفی، وفا رامپوری

جلد ۱۰

شمارہ ۱ - جنوری ۱۹۰۸ء

(۱) حبیب کنتوری
(۲) قومیت ہند اور اس کے پیدا کرنے میں اسلام کا حصہ: لکچر مسٹر بپن چندر پال، مترجمہ عظمت اللہ برق کانپوری
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) تنقید نساخ بر کلام مرزا دبیر مرحوم
(۵) تنقید نساخ بر کلام میر انیس مرحوم
(۶) مثنوی برگ سبز یا تحفۂ درویش (فارسی) قسط ۲
(۷) غزلیات ضامن کنتوری، رضا علی وحشت، محشر لکھنوی، عزیز لکھنوی، بدر الزماں بدر، قطب الدین تسلی، حسرت موہانی
(۸) مولانا حالی کی ایک نظم "ترقی و تنزل" کا اقتباس
(۹) مولانا حالی کی شاعری از محبوب الرحمٰن کلیم
(۱۰) رسید کتب و اخبارات جدیدہ

شمارہ ۲ و ۳ (فروری - مارچ) ۱۹۰۸ء

(۱) مرحوم مصطفیٰ کامل پاشا
(۲) مصطفیٰ کامل کے سوانح زندگی
(۳) مصطفیٰ کامل کی بے مثال اسپیچ بمقام اسکندریہ
(۴) مصطفیٰ کامل پاشا: ترجمہ از بندے ماترم کلکتہ
(۵) مرثیہ کامل پاشا (فارسی)
(۶) مصری ہیرو: اردو ترجمہ کامل پاشا (عربی) از حافظ ابراہیم مصری
(۷) مصطفیٰ کامل کے آخری الفاظ
(۸) متفرق حالات متعلق مصطفیٰ کامل پاشا
(۹) مصریوں کا قومی گیت از مصطفیٰ صادق رافعی (عربی سے اردو ترجمہ)

جلد ۱۱

شمارہ ۳ - مارچ ۱۹۱۰ء

(۱) مذاق بدایونی از اڈیٹر
(۲) مشاہدات زنداں از اڈیٹر
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) سوامی شوانند از ایڈیٹر
(۵) تنقید رسایل و کتب: گلشن عیش مولفہ اچھے صاحب عیش، غنچۂ نوبہار از شفق عماد پوری، اخلاق محمدی مولفہ سعید احمد فاروقی، رسالہ نظام المشائخ (شہید نمبر)، رسالہ ادیب الہ آباد
(۶) غزلیات حسرت موہانی، عبدالعلیم آسی، عرش گیاوی، محمد یونس، شفق عماد پوری، منگل سین بیدل، بسمل موہانی
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب دیوان واجد علی شاہ اختر لکھنوی

شمارہ ۴ - اپریل ۱۹۱۰ء

(۱) نوائے بدایونی از حسرت موہانی
(۲) مشاہدات زنداں از حسرت موہانی
(۳) انتخاب بیاض ثاقب اکبر آبادی
(۴) جیل خانوں میں سیاہ و سفید رنگ کا [illegible]
(۵) تنقید رسائل کتب: دیوان وحشت، دلگداز لکھنؤ (جنوری ۱۹۱۰)، اخبار بشیر اعظم
(۶) غزلیات حسرت موہانی، تفضل حسین فطرت، محشر لکھنوی، سید محمد شاد غازی پوری، ذاکر حسین انجم غازی پوری، شفق عمادپوری، عرش گیاوی
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب دیوان مرزا قادر [illegible]

شمارہ ۵ - ۱۹۱۰ء

(۱) انور دہلی از حسرت موہانی
(۲) ہندوستان کے پالیٹکل قیدی
(۳) انتخاب بیاض ثاقب اکبر آبادی
(۴) مشاہدات زنداں از حسرت موہانی
(۵) تنقید کتب و رسایل: سوانح عمری حضرت محمد بانی اسلام از شردھے پرکاش دیوجی، ماہنامہ استبصار رائے بریلی (فروری ۱۹۱۰ء)، صلائے عام دہلی (اپریل ۱۹۱۰ء)
(۶) حصہ نظم: غزلیات حسرت موہانی، اسمٰعیل میرٹھی، شاہ عبدالعلیم آسی، ضامن کنتوری، بشیر حسن، ثاقب بدایونی، تفضل حسین فطرت لکھنوی
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: بقیہ دیوان صابر و انتخاب دیوان درد

شمارہ ۶ - جون ۱۹۱۰ء

(۱) تنویر دہلی از اڈیٹر
(۲) انیس کا ابتدائی اور انتہائی کلام از شوکت بلگرامی
(۳) انتخاب بیاض رضا علی وحشت
(۴) مشاہدات زندان از اڈیٹر
(۵) تنقید رسایل کتب: لسان العصر لکھنؤ پر تعارفی نوٹ
(۶) حصہ نظم: غزلیات حسرت موہانی، شوکت بلگرامی، ثاقب اکبر آبادی، عرش گیاوی، بسمل موہانی

راز لکھنوی، نہال عظیم آبادی
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب دیوان انشار

شمارہ ۷ - جولائی ۱۹۱۰ء

(۱) معروف دہلوی از حسرت موہانی
(۲) بابو آربند گھوش
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) مشاہدات زنداں از حسرت موہانی
(۵) مرزا غالب کا ایک شعر از شوکت بلگرامی
(۶) تنقید رسایل وکتب: صلائے عام دہلی (مئی ۱۹۱۰ء)، ہندوستانی لاہور تذکیر وتانیث مولفہ جلیل حسن جلیل
(۷) حصہ نظم: غزلیات حسرت موہانی، اسمٰعیل میرٹھی، رضا علی وحشت، شوکت بلگرامی، ثاقب اکبرآبادی، احسن مارہروی، انجم غازیپوری، فطرت کلکتوی، تجمل حسین بیمار، اسامخاں نوشہروی
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب دیوان انشار

شمارہ ۸ - اگست ۱۹۱۰ء

(۱) میرزا علی لطف از اڈیٹر
(۲) مشاہدات زنداں از اڈیٹر
(۳) تنقید کتب ورسایل: کلیات رضواں مرادآبادی، الناظر لکھنؤ (اگست ۱۹۱۰ء)، ہندوستانی لاہور (جولائی ۱۹۱۰ء)
(۴) حصہ نظم: غزلیات حسرت موہانی، اسمٰعیل میرٹھی، علی احمد راز، محشر لکھنوی، بسمل موہانی، راز لکھنوی، ابر شاہجہانپوری، نیاز فتحپوری۔
ضمیمہ اردوئے معلیٰ بقیہ دیوان انشار

شمارہ ۹ - ستمبر ۱۹۱۰ء

(۱) عبدالاحد خاں مہر لکھنوی از حسرت موہانی
(۲) مشاہدات زنداں " "
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) تنباکو یا تمباکو از اکبر الہ آبادی
(۵) غالب کا ایک شعر از شوکت بلگرامی
(۶) تنقید رسایل وکتب: تاج سخن یعنی دیوان جلیل، پنجاب ریویو - ادیب الہ آباد (اگست ۱۹۱۰ء)
(۷) غزلیات حسرت موہانی، رضا علی وحشت، عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، عرشس گیاوی، عبدالصمد حسن موہانی، راز لکھنوی۔
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: دیوان شاکر میرٹھی

شمارہ ۱۰ - اکتوبر ۱۹۱۰ء

(۱) عبداللہ خاں مہر کی شاعری از حسرت موہانی
(۲) مشاہدات زنداں " "
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) تنقید رسایل وکتب: اخبار مشرق گورکھپور معجزۂ محبت (ناول، عربی سے اردو ترجمہ از اکبر علی
(۵) غزلیات آسی سکندرپوری، ضامن کنتوری، رضواں مرادآبادی، سید مسعود افسر، بسمل موہانی، اٹل بہاری لعل دلریش علی گڑھ، ممتاز علی آہ، حسرت موہانی۔
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: بقیہ دیوان شاکر و انتخاب دیوان اثر عظیم آبادی۔

شمارہ ۱۱ - نومبر ۱۹۱۰ء

(۱) مرزا مچھو بیگ عاشق لکھنوی
(۲) امیر مینائی کا ابتدائی اور انتہائی کلام از شوکت بلگرامی
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) مشاہدات زنداں از حسرت موہانی
(۵) تنقید رسایل وکتب: رسالہ اودلڈ بوائے بنارس (ستمبر ۱۹۱۰ء) - قدیم ہندوستان کی تہذیب از آر۔ سی۔ دت، مترجمہ ولایت احمد
(۶) غزلیات وفا رامپوری، ساقی دہلوی، عرش گیاوی، اختر مینائی، شوکت بلگرامی، فطرت کلکتی، ابر شاہجہانپوری، بہار احمدآبادی، خنگر اجے گڑھی، دلگیر اکبرآبادی، حسرت موہانی۔
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: بقیہ دیوان اثر عظیم آبادی

شمارہ ۱۲ - دسمبر ۱۹۱۰ء

(۱) عبدالحیٔ تاباں از حسرت موہانی
(۲) قومیت اور خودداری از الطاف الرحمٰن قدوائی
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) مشاہدات زنداں
(۵) سرور جہاں آبادی کی بے وقت موت
(۶) تنقید رسایل وکتب: رسالہ عصمت دہلی (ستمبر ۱۹۱۰ء)
(۷) غزلیات آسی سکندرپوری، وفا رامپوری، رضا علی وحشت، عزیز لکھنوی، حبیب النبی خاں صولت، ساقی دہلوی، قیس موہانی، شاہد موہانی، بسمل موہانی، حسرت موہانی۔
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: بقیہ دیوان اثر و مثنوی اسرار محبت

جلد ۱۲

شمارہ ۱ - جنوری ۱۹۱۱ء

(۱) حکیم غلام مولیٰ قلق دہلوی از اڈیٹر
(۲) مشاہدات زنداں (آخری قسط)
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) تنقید رسایل وکتب: مدینۂ نصعد یعنی نیتر دیوان حاذق موہانی، رسالہ زبان دہلی، دیوان حمید، رسالہ ادیب لاہور (دسمبر ۱۹۱۰ء)، زمانہ کانپور (جنوری ۱۹۱۱ء)
(۵) حصہ نظم: رباعیات وسلام شوکت بلگرامی۔ غزلیات آسی سکندرپوری، ثاقب اکبرآبادی، عزیز لکھنوی، بیخود موہانی، حبیب النبی صولت، بیدل جھنجھانوی۔ حسرت موہانی
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: بقیہ مثنوی اسرار محبت

شمارہ ۲ - فروری ۱۹۱۱ء

(۱) تذکرۃ الشعرا سلسلہ حاتم از حسرت موہانی

۱

(۲) نوح ناروی
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) تنقید رسایل وکتب: مکتوبات امیر مینائی، مولفہ ثاقب اکبرآبادی، کلیات اسمٰعیل میرٹھی
(۵) **حصہ نظم**: خمسۂ شوکت بلگرامی برغزل ثاقب اکبرآبادی، غزلیات بسمل موہانی، شوکت بلگرامی، صولت ملانی، حفیظ غازیپوری، حسرت موہانی۔
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: مثنوی للمعۃ الشمس

شمارہ ۳ - مارچ ۱۹۱۱ء

(۱) شاگردان سودا از حسرت موہانی
(۲) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۳) بابو جوالا پرشاد برقؔ مرحوم
(۴) غزلیات شاد عظیم آبادی، شفق عمادپوری، عزیز لکھنوی، ثاقب اکبرآبادی، شوکت بلگرامی، اعجاز لکھنوی، ہنر لکھنوی، حسرت موہانی
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: مثنوی للمعۃ الشمس

شمارہ ۴ - اپریل ۱۹۱۱ء

(۱) شاگردان قایم از حسرت موہانی
(۲) **انتخاب بیاض حسرت موہانی**
(۳) **مکتوبات امیر و موازنۂ امیر و داغ تنقید از حسرت موہانی**
(۴) نامۂ اخگر از نواب شمشیر بہادر اخگر رئیس اٹے گڑھ
(۵) **غزلیات آسی سکندرپوری، عزیز لکھنوی، صابر موہانی، اعجاز لکھنوی، شوکت بلگرامی، حسرت موہانی، بسمل موہانی**
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: مثنوی للمعۃ الشمس

شمارہ ۵ - مئی ۱۹۱۱ء

(۱) شاگردان نائل و شوق
(۲) بیاض حسرت موہانی
(۳) مکتوبات امیر مینائی ۲ تنقید از حسرت موہانی
(۴) تنقید رسایل وکتب: اخبار اسلامک فریٹرنٹی ٹوکیو (اپریل ۱۹۱۱ء)، اخبار وکیل امرتسر۔ زمیندار لاہور (یکم مئی ۱۹۱۱ء)
(۵) غزلیات شمشاد لکھنوی، بفاعل وحشت، شفق عمادپوری، اخگر اٹے گڑھی، بسمل موہانی، اعجاز لکھنوی، حسرت موہانی
(۶) نوید مقدم شاہی (نظم) اسمٰعیل میرٹھی
ضمیمہ: غزلیات مشاعرہ علی گڑھ

شمارہ ۶ - جون ۱۹۱۱ء

(۱) ظہیر دہلوی از حسرت موہانی
(۲) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۳) تنقید رسایل وکتب: جام سرور از سرور جہاں آبادی، کلام فیروز از حکیم فیروزالدین احمد فیروز، اسٹار آف دی ایسٹرن، ملبورن، آسٹریلیا۔
(۴) مرحوم منشی امیراللہ تسلیم
(۵) **حصہ نظم**: غزلیات آسی سکندرپوری، شمشاد لکھنوی، مضطر خیرآبادی، نادر علی برتر محمدآبادی، ہجر شاہجہانپوری، شوکت بلگرامی، بسمل موہانی، حسرت موہانی۔
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: انتخاب دیوان مولوی سید علی حیدر نظم لکھنوی۔

شمارہ ۷ - جولائی ۱۹۱۱ء

(۱) تسلیم لکھنوی از حسرت موہانی
(۲) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۳) **ادب الکاتب والشاعر** از نظم طباطبائی
(۴) **اڈیٹوریل نوٹس**: جرمنی میں اسلام اور مصر۔ مصر میں لارڈ کچنر کا تقرر
(۵) تنقید رسایل وکتب: الفرائض، مولفہ محبوب الرحمٰن۔ کلام منشی دین محمد فوق۔
(۶) **حصہ نظم**: غزلیات عبدالعلیم آسی، وفا رامپوری، عزیز لکھنوی، شوکت بلگرامی، محوی لکھنوی، بسمل موہانی، منگل سین بیدل، حسرت موہانی۔
قطعہ تاریخ وفات حضرت تسلیم لکھنوی از صفدر مرزاپوری
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: انتخاب دیوان سید علی حیدر نظم لکھنوی

شمارہ ۸ - اگست ۱۹۱۱ء

(۱) تسلیم کی شاعری از حسرت موہانی
(۲) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۳) ادب الکاتب والشعراء ۲
(۴) اڈیٹوریل نوٹس
(۵) رسید تنقید رسایل وکتب: دفتر خیال از تسلیم لکھنوی کا نظم گہر سنج از شمشاد لکھنوی، خمخانۂ سرور از سرور جہاں آبادی، انشائے اردو: مجموعہ خطوط بنام قیصر بھوپال از رسالہ الحجاب بھوپال، خون حسرت: مثنوی سہ رامپوری، اخلاط احسن یعنی احسن مارہروی کی نظم اردو لشکر، بر صبا رامپوری کی اعتراضات۔
(۶) **حصہ نظم**: غزلیات فطرت موہانی، صفی لکھنوی، بیخود بدایونی، شوکت بلگرامی، کلیم لکھنوی، محوی لکھنوی، امام خاں نوشہروی، حسرت موہانی۔
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: انتخاب دیوان سید علی حیدر نظم لکھنوی

شمارہ ۹ - ستمبر ۱۹۱۱ء

(۱) تسلیم کی شاعری ۲ از حسرت موہانی
(۲) انتخاب بیاض محمد آصف موہانی
(۳) اردو زبان کے قدیم گلدستے از حسرت موہانی
(۴) تنقید رسایل وکتب: رسالہ تمدن دہلی، راحت احباج، رسالہ ادیب، رسالہ قند پارسی علی گڑھ
(۵) حکیم ہدایت الحسن موہانی رضوی کی وفات پر تعزیتی نوٹ
(۶) بعد مدت کے فلک لایا دسیا باد میں (نظم) ثاقب اکبرآبادی

(۷) غزلیات صفی لکھنوی، کلیم لکھنوی، عرش گیاوی، شیدا رامپوری، بسمل موہانی، عبرت موہانی، حسرت موہانی۔
قطعہ سال وفات تسلیم لکھنوی از شفق عماد پوری
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: دیوان طاہر فرخ آبادی)

شمارہ ۱۰ ۔ اکتوبر ۱۹۱۱ء

(۱) شاگردان تسلیم ۱۰ (شوق نیموی) از حسرت موہانی
(۲) اردو زبان کے قدیم گلدستے (گلکدۂ ریاض خیر آبادی)
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) شذرات: جنگ اٹلی و ٹرکی ۔ بعض ہندو اخباروں کی شرارت اور بعض مسلمان اخباروں کی بے حمیتی ۔ مسلمانان ہند کا طرز عمل
(۵) نوحہ وفات محمد عزیز خاں خلف حبیب الرحمٰن خاں شروانی از ثاقب اکبر آبادی
(۶) غزلیات آسی سکندر پوری، بیخود بدایونی، شوکت بلگرامی، توفیق حیدر آبادی، احمد حسین یزدانی، کلیم لکھنوی، فطرت موہانی، منگل سین بیدل، حسرت موہانی۔
(۷) قطعہ سال وفات تسلیم لکھنوی از امام الدین طالب
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: انتخاب دیوان ملک الشعراء قاضی محمد صادق خاں اختر۔

شمارہ ۱۱ ۔ نومبر ۱۹۱۱ء

(۱) شاگردان تسلیم ۱۱ (فخر الدین خیالی رائے بریلی) از حسرت موہانی
(۲) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۳) رسم پردہ اور اس کی حقیقت (ماخوذ از کتاب تحریر المراۃ قاسم امین بک مصری)
(۴) اردو زبان کے قدیم گلدستے (گلکدۂ ریاض)
(۵) شذرات مع تنقید رسائل کتب: مسلمانوں پر جنگ اٹلی و ٹرکی کا اثر ۔ ثمر فصاحت: دیوان حسن بریلوی
(۶) غزل منشی نوبت رائے نظر (ماخوذ از رسالہ تمدن ستمبر ۱۹۱۱ء)
(۷) غزلیات وفا رامپوری، محشر لکھنوی، شوکت بلگرامی، شفق عماد پوری، بسمل موہانی، بسمل ہوشیارپوری، عنایت احمد رفعت، حسامی وارثی امام خاں نوشہروی، حسرت موہانی۔
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: بقیہ انتخاب دیوان قاضی محمد صادق خاں اختر (انتخاب دیوان مشتاق لکھنوی)

شمارہ ۱۲ ۔ دسمبر ۱۹۱۱ء

(۱) شاگردان تسلیم ۱۲ (عرش گیاوی) از حسرت موہانی
(۲) ادب الکاتب والشاعر ۲ از نظم طباطبائی
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) دارجیلنگ کا پھول
(۵) مروجہ پردہ کا شرعی ثبوت (ماخوذ از رسالہ النجم لکھنو)
(۶) تنقید رسایل وکتب
(۷) حصہ نظم: سلام از اعجاز لکھنوی، غزلیات شاد عظیم آبادی، بیخود بدایونی، شوکت بلگرامی، شفق عماد پوری، ثاقب اکبر آبادی، فانی بدایونی، حسرت موہانی۔
قطعہ تاریخ وفات تسلیم لکھنوی، از محوی لکھنوی و قطعہ تاریخ انتقال بسمل موہانی از شہباز خاں عاصی
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: بقیہ انتخاب دیوان مشتاق لکھنوی

جلد ۱۳

شمارہ ۱ ۔ جنوری ۱۹۱۲ء

(۱) حاذق رامپوری از اڈیٹر
(۲) ادب الکاتب والشاعر ۵ نظم طباطبائی
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) تنقید رسایل وکتب: رسالہ اردو جالندھر (دسمبر ۱۹۱۱ء) رسالہ نظام المشائخ
(۵) اردو زبان کے قدیم گلدستے (گلدستۂ نتیجۂ سخن کلکتہ)
(۶) دنیائے اسلام اور دول یورپ ۔ جنگ طرابلس اور مسلمانان ہند کا طرز عمل از اڈیٹر
(۷) رباعیات و سلام شوکت بلگرامی
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: انتخاب دیوان شاد عظیم آبادی

شمارہ ۲-۳ فروری ۔ مارچ ۱۹۱۲ء

(۱) احسن مارہروی۔
(۲) ادب الکاتب والشاعر ۶ نظم طباطبائی
(۳) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۴) انتخاب غزلیات مشاعرہ علی گڑھ
(۵) اردو زبان کے قدیم گلدستے (نتیجۂ سخن کلکتہ)
(۶) تنقید رسایل وکتب: مسلم گزٹ لکھنو (جنوری ۱۹۱۲ء)
(۷) جنگ طرابلس کا نظارہ ایک عربی ...
(۸) مولوی عزیز مرزا مرحوم: مرثیہ از سید ہاشمی فرید آبادی
(۹) رباعیات شاد
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: بقیہ دیوان شاد ۔ رسالہ اصلاح و ازاحۃ الاغلاط از شوق نیموی

شمارہ ۴ ۔ اپریل ۱۹۱۲ء

(۱) بیخود بدایونی از اڈیٹر
(۲) ادب الکاتب والشاعر ۷ از نظم طباطبائی
(۳) ایک بہادر اپنے جوان بیٹے کی قبر پر از خود رفتہ (آیرش نظم سے ماخوذ)
(۴) اردو زبان کے قدیم گلدستے (نتیجۂ سخن ۔ کلکتہ)
(۵) انتخاب بیاض حسرت
(۶) پھل اور پل، پیرنا اور تیرنا از شوق قدوائی
(۷) تنقید رسائل وکتب: تپ دق مولفہ میرزا علی حسین عروج سخن یعنی دیوان سید علی حسین ضمیم بلند شہری ۔ رسالہ جہاد و بد ۔
(۸) انگلستان، مصر اور جنگ طرابلس
(۹) روداد مشاعرہ مارہرہ مع انتخاب
ضمیمہ اردوئے معلّٰی: غزلیات مشاعرہ مارہرہ

شمارہ ۵ - مئی ۱۹۱۲ء

(۱) نسیم کبد تیموری -
(۲) ادب الکاتب والشاعر ۹ نظم طباطبائی
(۳) اردو زبان کے قدیم گلدستے (پیام یار لکھنؤ)
(۴) مولوی آل حسن مرحوم موہانی
زحیات آل حسن موہانی
(۵) انتخاب بیاض حسرت موہانی: رباعیات
ابو سعید ابوالخیر
(۶) تنقید رسایل وکتب: اخبار مرہٹا پونا -
پولٹیکل قیدی، علامہ رشید رضا - مسٹر تلک
(۷) غزلیات تیمور بدایونی، بیباک شاہجہانپوری،
شوکت بلگرامی، نوح ناروی - حسرت موہانی -
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب دیوان میر شیر علی افسوس

شمارہ ۶ - جون ۱۹۱۲ء

(۱) حسن بریلوی از اڈیٹر
(۲) جنگ طرابلس پر شاعرانہ خیالات
(۳) ڈاکٹر نذیر احمد مرحوم (ماخوذ از البشیر اٹاوہ)
(۴) اردو زبان کے قدیم گلدستے (پیام یار لکھنؤ)
(۵) انتخاب تذکرہ خازن الشعراء
(۶) ادب الکاتب والشاعر ۹ از نظم طباطبائی
(۷) مثنوی گلدستۂ رنگیں در صنعت تجنیس
از سعادت یار خاں رنگین
(۸) رسید رسایل وکتب
(۹) غزلیات ناطق لکھنوی، امیر بدایونی،
شوکت بلگرامی، دلبر مارہروی، مضطر دہلوی،
وفا رامپوری، محشر لکھنوی، بسمل موہانی، حسرت موہانی
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب دیوان میر نظام الدین ممنون

جلد ۱۴

شمارہ ۱-۲ جولائی - اگست ۱۹۱۲ء

(۱) صنعت مرادآبادی
(۲) انتخاب تذکرہ خازن الشعراء
(۳) تنقید شرح غالب از ناطق لکھنوی
(۴) ادب الکاتب والشاعر ۱۱ از نظم طباطبائی
(۵) انتخاب بیاض صابر موہانی مرحوم
(۶) اردو زبان کے قدیم گلدستے (پیام یار)
(۷) تنقید رسایل وکتب: اسلام اور عقلیت
مولفہ محمد ظریف -
نعتیہ کلام، مرتبہ محمد حسین حاذق - کلام نلک بالفور
از منشی لال چند فلک -
طبیب العاملہ مرتبہ عبد الحیٔ، زوال بغداد از عبد الحلیم شرر
اخبار المعین امرتسر - الہلال کلکتہ (۳ر جولائی ۱۹۱۲ء)
اخبار اسلامک فریٹرنٹی
(۸) غزلیات رضا علی وحشت، شوکت بلگرامی،
محشر لکھنوی، وصف لکھنوی، نوح ناروی،
عیش بریلوی، بسمل موہانی، حسرت موہانی -
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: دیوان اشرف شاگرد مرزا ضیغم

شمارہ ۳ - ستمبر ۱۹۱۲ء

(۱) منشی نواری لال شعلہ از حسرت موہانی
(۲) ادب الکاتب والشاعر ۱۲ از نظم طباطبائی
(۳) انتخاب تذکرہ خازن الشعراء
(۴) تنقید اسلام اور عقلیت مولفہ محمد ظریف
(۵) انتخاب بیاض حسرت موہانی
(۶) پولٹیکل نوٹ از اڈیٹر
(۷) رسید تنقید رسایل وکتب: زمانہ کانپور -
دیوان بہار - بہارستان خیال نطق -
تفہیم القواعد، مرتبہ حافظ جلال الدین -
سوال وجواب قواعد اردو، مؤلفہ نثار علی بیگ
رسالہ مرقع عالم -
غزلیات وصف لکھنوی، شوکت بلگرامی، ناز بدایونی،
نوح ناروی، امیر بدایونی، عرش گیاوی، بسمل موہانی
حسرت موہانی، امام خاں نوشہروی -
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: برندرابن از شعلہ علی گڑھی

شمارہ ۴ - اکتوبر ۱۹۱۲ء

(۱) اڈیٹوریل نوٹس: خاتمہ جنگ طرابلس -
اخبار وطن کی کوتاہ بینی -
(۲) میاں سید حسین احمد بیباک شاہجہانپوری
(۳) ادب الکاتب والشاعر ۱۳ از نظم طباطبائی
(۴) تنقید اسلام اور عقلیت از محمد ظریف
(۵) تنقید شرح غالب از سید احمد ناطق لکھنوی
(۶) تنقید رسایل وکتب: معجز نما: دیوان معجز
سہسوانی - رسالہ مرقع عالم ہردوئی -
(۷) غزلیات عرش گیاوی، وصف لکھنوی
اعجاز لکھنوی، شفق عمادپوری، نوح ناروی
احسن مارہروی، ساقی دہلوی، شوکت بلگرامی
حسرت موہانی -
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب کلیات ذکی مرادآبادی

شمارہ ۵ - نومبر ۱۹۱۲ء

(۱) انجمن ہلال احمر قسطنطنیہ -
(۲) نواب احمد علی خاں رونق ٹونکی از حسرت موہانی
(۳) جنگ اور دول یورپ مع قصیدہ جنگی از
عبد الحلیم آفندی (عربی اشعار مع اردو ترجمہ)
(۴) ادب الکاتب والشاعر ۱۳ از نظم طباطبائی
(۵) انتخاب تذکرہ خازن الشعراء از سید میر بہار علی
الہ آبادی
(۶) عالم حقیقت از مولانا آزاد سبحانی
(۷) انتخاب بیاض سید اکبر حسن موہانی
(۸) تنقید رسایل وکتب: کلیات اکبر آبادی حصہ دوم
بہار جوش یعنی دیوان مہیشور پرشاد سنگھ،
رسالہ مرقع شاہجہانپور (ستمبر ۱۹۱۲ء) دیوان منشی
سالک رام سالک -
(۹) حصہ نظم: نظم فارسی از فاروق دیوانہ - غزلیات بیباک
شاہجہانپوری، محشر لکھنوی، شوکت بلگرامی، بے نظیر شاہ، ناز
بدایونی، وصف لکھنوی، عطا سہارنپوری، حسرت موہانی،
ضمیمہ اردوئے معلیٰ: بقیہ انتخاب کلیات ذکی مرادآبادی

۵-۶ دسمبر ۱۹۱۲ء

امداد انجمن ہلال احمر

مولوی عبدالرزاق شاکر

فریاد ایک عاشق مجبور (کی زبان) سے

از ثاقب اکبرآبادی)

) انتخاب بیاض حسرت موہانی

) ادب الکاتب والشاعر ۱۴ (نظم طباطبائی)

) تنقید رسایل و کتب: اخبار آزاد کانپور

(۱۷ دسمبر ۱۹۱۲ء) - سیر دہات از محمد اسلم خاں

مسلم یونیورسٹی کے متعلق نواب وقار الملک کی رائے

والسٹی ٹیوٹ گزٹ علی گڑھ کے کئی شماروں میں

شائع ہوئی۔

) غزلیات شاہجہانپوری، بے نظیر شاہ وارثی،

ناز بدایونی، کیفی حیدرآبادی، عرش گیاوی،

محمدی جان صاحبہ لطیف، حسرت موہانی۔

ضمیمہ اردوئے معلیٰ: مجموعہ سلام ہائے فانی شہدائے کربلا

جلد ۱۵

شمارہ ۱- جنوری ۱۹۱۳ء

۱) امداد انجمن ہلال احمر

۲) میر حسین تسکین از اڈیٹر

۳) موت اور بقا از آزاد سبحانی

۴) انتخاب بیاض حسرت موہانی

۵) ادب الکاتب والشاعر ۱۵ نظم طباطبائی

۶) اردو زبان کے قدیم گلدستے (فتنہ و عطر فتنہ)

(گوہر کھوورم)

۷) تنقید رسایل و کتب: رسالہ نقاد آگرہ

اخبار آزاد کانپور

۸) بیخود بدایونی کے سانحہ ارتحال پر تعزیتی نوٹ

۹) حصہ نظم: ہوشیار (نظم) از فاروق دیوانہ

فقیر کی صدا (نظم) از فاروق دیوانہ - غزلیات

حسرت موہانی، محوی لکھنوی، محمدی جان لطیف

لکھنوی

(۱۰) نوٹس: مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کا فیصلہ۔

مسلم لیگ اور مسلمانوں کا سیاسی مستقبل، جنگ بلقان

ضمیمہ اردوئے معلیٰ: انتخاب دیوان جرأت

شمارہ ۲-۳ فروری - مارچ ۱۹۱۳ء

(۱) سرمایہ اعانت عساکر عثمانیہ (فہرست چندہ)

(۲) دلیر مارہروی از احسن مارہروی

(۳) فتنۂ قسطنطنیہ (ترجمہ)

(۴) الورلڈ (ماخوذ از مسلم گزٹ)

(۵) ادب الکاتب والشاعر ۱۶ نظم طباطبائی

(۶) انتخاب بیاض حسرت موہانی

(۷) دولت عرب اور ترکی از ...

(۸) تنقید رسایل و کتب: رسالہ الاسلام بایان

العلم کانپور (جنوری ۱۹۱۳ء)

(۹) میرن کارزار (نظم) ہاشمی فریدآبادی

(۱۰) غزلیات ساحر سہسوانی، نوح ناروی، آرزو لکھنوی

محمدی جان لطیف، عبدالصمد مسیح، موہانی، حسرت موہانی

(۱۱) علی گڑھ میں تحریک بائیکاٹ

(۱۲) سر جیمس مسٹن کی تقریر گورکھپور

ضمیمہ اردوئے معلیٰ: متعلق فتوائے بائیکاٹ

شمارہ ۴- اپریل ۱۹۱۳ء

(۱) فہرست چندہ جنگ بلقان (بیت المال عثمانی)

(۲) طپش مارہروی از احسن مارہروی

(۳) مسلمانوں کو کیا کرنا چاہیے از احمد رضا خاں بریلوی

(۴) انجمن خدام حرمین کی مبارک تحریک

از شوکت علی

(۵) لفظ نم کی تحقیق از حضرت عیش امروہوی

(۶) انتخاب بیاض صابر موہانی

(۷) تنقید رسایل و کتب: رسالہ العصر لکھنؤ۔

روزنامچۂ سیاحت مؤلفہ غلام الثقلین۔

معرکۂ چکبست و شرر مؤلفہ مرزا محمد شفیع۔

لغات جدیدہ از سید سلیمان ندوی۔

خیالات عزیز از مولوی عزیز مرزا۔

گلدستۂ قرار یعنی دیوان قرار شاہجہانپوری۔

ملہم تاریخ، ملخصہ و مترجمہ تسلیم سہسوانی۔

سالار القوانین۔ فلسفہ علائیہ۔ کوک شاستر

مؤلفہ پیارے لال۔

(۸) اڈیٹوریل نوٹس: علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ

کا مستقبل۔ گردکل کانگڑی کا سالانہ جلسہ۔

مولانا شبلی کی کمزوری۔ کونسل کا مسلمان

نامزد شدہ ممبر۔ حجم اردوئے معلیٰ۔ خاتمہ

جنگ بلقان کے آثار۔

(۹) حصہ نظم: ترانۂ رضا از محمد رضا صدیقی۔

غزلیات ثاقب اکبرآبادی، عیش بریلوی

حسرت موہانی۔

ضمیمہ متعلق بہ تحریک مقاطعہ (استفسار اور

اس کا جواب)

شمارہ ۵-۶ مئی - جون ۱۹۱۳ء

(۱) فہرست چندہ امداد ترکی

(۲) ہجر شاہجہانپوری از حضرت رسا

(۳) لفظ نم کی تحقیق از نظم طباطبائی

(۴) انتخاب بیاض ثاقب اکبرآبادی

(۵) اردو پریس کا خاتمہ از حسرت موہانی

(۶) علی گڑھ سے سید ہاشمی صاحب کا اخراج

(۷) تنقید رسایل و کتب: رسالہ توحید میرٹھ

(۱۶ اپریل ۱۹۱۳ء)

علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ (۳۰ اپریل ۱۹۱۳ء)

شیخ عبداللہ صاحب کا پمفلٹ، البلاغ، تحریک مقاطعہ

(۸) غزلیات نوح ناروی، شوکت بلگرامی،

توفیق امروہوی، شمیم ...

(۹) دستور العمل انجمن خدام کعبہ

ضمیمہ اردوئے معلیٰ: حیات سید محمد تقی کی تسوید

جلد ۱۶

شمارہ ۱-۲ جنوری - فروری ۱۹۲۵ء

(۱) تنقید رسایل و کتب: اردوئے معلیٰ کانپور۔

رسالہ نشتر احمد آباد
(۲) ارباب سخن: معاصرین حسرت
(۳) صوبجات متحدہ آگرہ و اودھ کی اسلامی میونسپلیٹیاں
(۴) شجرۂ طیبہ
(۵) نکات سخن
(۶) انتخاب سخن: انتخاب دیوان شاہ حاتم

شمارہ ۳ - مارچ ۱۹۲۵ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: اردوئے معلّی کانپور اودھ پنچ لکھنؤ۔ شحنۂ شریعت کانپور۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو بابت ۲۳-۱۹۲۲ء۔ مرزا غالب کی شاعری، مولفہ محمد عسکری
(۲) ارباب سخن: وفا رامپوری
(۳) شجرۂ طیبہ
(۴) نکات سخن
(۵) انتخاب سخن: انتخاب دیوان رنگین و نثار شاگردان شاہ حاتم

شمارہ ۴ - اپریل ۱۹۲۵ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: فرائض غوثیہ مؤلفہ سلامت اللہ فرنگی محلی۔ رسالہ روحانیت گورکھپور گوہرین نامہ از ثاقب اکبر آبادی
(۲) ارباب سخن: گستاخ رامپوری
(۳) شجرۂ طیبہ سلسلۂ چشتیہ نظامیہ
(۴) نکات سخن
(۵) انتخاب دیوان نثار شاگرد حاتم
(۶) ملفوظ رزاقی، از عبدالباری فرنگی محلی

شمارہ ۵ - ۶ مئی - جون ۱۹۲۵ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: تواریخ وصال مؤلفہ شاہ غلام جیلانی رزاقی، الطاف الرحمٰن بتفسیر القرآن از عبدالباری۔ اثر ستان؛ دیوان اثر لکھنوی۔ تلقین مذہب مصنفہ جے بہادر شاہ

(۲) تواریخ وصال مؤلفہ شاہ غلام جیلانی (اصل تصنیف کا ایک حصّہ) رزاقی
(۳) نکات سخن
(۴) انتخاب سخن: انتخاب دیوان بیدار و تاباں دہلوی
(۵) ملفوظ رزاقی از عبدالباری فرنگی محلی
(۶) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، جلیل قدوائی، وحید الدین سلیم

شمارہ ۷ جولائی ۱۹۲۵ء

(۱) تخیل کے کرشمے (نظم)
(۲) تواریخ وصال از شاہ غلام جیلانی
(۳) نکات سخن
(۴) انتخاب سخن: دیوان الٰہی بخش خاں (معروف نواب محمد یار خاں امیر، احمد یار خاں) (افسر رامپوری)
(۵) ملفوظات رزاقی از عبدالباری فرنگی محلی

شمارہ ۸ - ۹ - اگست - ستمبر ۱۹۲۵ء

(۱) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، شاہ عطا کریم زاہدی، درد کاکوروی۔
(۲) خطبۂ صدارت حسرت موہانی جلسۂ تحفظ آثار متبرکۂ حجاز منعقدہ لکھنؤ، ۲۷ ستمبر ۱۹۲۵ء
(۳) تواریخ وصال از غلام جیلانی رزاقی
(۴) ملفوظات رزاقی از عبدالباری فرنگی محلی
(۵) تنقید رسایل وکتب: تاریخ دریاباد - قاموس المشاہیر از نظامی بدایونی، گل رعنا از عبدالحیٔ وغیرہ
(۶) انتخاب دیوان شاہ نصیر

شمارہ ۱۰-۱۱-۱۲- اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۲۵ء

(۱) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، عطا کریم زاہدی، حسرت موہانی
(۲) خطبۂ صدارت حسرت موہانی آل انڈیا خلافت کانفرنس کانپور
(۳) تواریخ وصال از غلام جیلانی رزاقی

(۴) تنقید رسایل وکتب: قیل وقال از محمد فاروق، تاریخ اندور، شاہان مالوہ از امیر احمد علوی، روح تنقید از محی الدین قادری زور، نشاط روح از اصغر گونڈوی، بحر زخار مع اردو ترجمہ از مولانا وجیہ الدین
(۵) انتخاب دیوان حسرت موہانی حصہ پنجم و ششم

جلد ۱۷

شمارہ ۱-۲ جنوری - فروری ۱۹۲۶ء

(۱) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، شفیق صدیقی، قیس عظیم آبادی۔
(۲) حضرت مولانا عبدالباری فرنگی محلی
(۳) تواریخ وصال از شاہ غلام جیلانی رزاقی
(۴) نکات سخن
(۵) تنقید رسایل وکتب: یادگار انیس از امیر احمد، باطل شکن از شاہ سلیمان پھلواروی، رحمت باری از شہید انصاری
(۶) انتخاب دیوان حسرت موہانی - حصہ ہفتم

شمارہ ۳ - مارچ ۱۹۲۶ء

(۱) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، قمر بدایونی، نافق امروہوی۔
(۲) ذبیح چھپراموی
(۳) تواریخ وصال از غلام جیلانی رزاقی
(۴) چکبست لکھنوی
(۵) تنقید رسایل وکتب: تاریخ السلف مؤلفہ عبدالباری معنی اجمیری۔ رسالہ حسن وعشق سہ
(۶) ضمیمہ: انتخاب دیوان بقا، بیتاب دہلوی، مسرت بریلوی، طالب رامپوری۔

شمارہ ۴، ۵، ۶ - اپریل، مئی، جون ۲۶

(۱) تنقید رسایل وکتب: اردوئے معلّی کانپور سرمایۂ تسکین یعنی مجموعۂ کلام محمد یٰسین تسکین مناقب رزاقیہ از نظام الدین فرنگی محلی

ترجمہ صبغت اللہ شہید انصاری۔ رسایل متفرق
علق بہ خلافت و کانگریس از مولوی سبحان اللہ۔
مانہ کانپور۔
(۲) چکبست لکھنوی۔
(۳) کمیونسٹ کانفرنس میں حسرت موہانی کا
خطبہ استقبالیہ
(۴) دیوان حسرت ہشتم و نہم
(۵) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، نازش بدایونی
شفیق جونپوری، نہال دہلوی۔

شمارہ ۷ تا ۱۲ جولائی تا دسمبر ۱۹۲۶ء

(۱) تنقید رسایل وکتب۔
(۲) ارباب سخن، نکات سخن و انتخاب سخن۔
(۳) متروکات سخن
(۴) حالات حسرت مکمل مع تصویر
(۵) دیوان حسرت موہانی حصہ دہم
(۶) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، سرشار کسمنڈوی
حافظ پرتاپ گڈھی

جلد ۱۸

شمارہ ۱۔ جنوری ۱۹۲۷ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : باقیات فانی یعنی نقش ارژنگ
یعنی مجموعہ غزلیات جلال الدین اکبر۔ شنیت و شگفتلا
از اقبال ورما سحر۔ پس پردہ (مجموعہ مضامین)
آغا حیدر دہلوی۔ تہذیب الاخلاق (مثنوی)
از محمد کاظم حسین رحمتی۔
(۲) ارباب سخن : سلاسل شعرائے اردو
(۳) نکات سخن : معائب شاعری
(۴) انتخاب سخن : انتخاب دیوان غضنفر، دیوان
رضا، دیوان رقت، دیوان رضا۔
(۵) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، طپش مارہروی،
حسرت موہانی۔
فروری، مارچ، اپریل، مئی ۱۹۲۷ء کے
پرچے شائع نہیں ہوئے

شمارہ ۶۔ جون ۱۹۲۷ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : اردوئے معلّی کانپور۔
حفظ العلوم یعنی اردو انسائیکلوپیڈیا مؤلفہ
حفظ الرحمٰن منہاس لاہوری۔ سوانح شاد عظیم آبادی
مرتبہ قیس رضوی۔ گلشن حیات از قیس رضوی۔
حدیقہ نعت از یوسف طپش مارہروی۔
(۲) ارباب سخن : فہرست شعرائے اردو
(۳) معائب سخن
(۴) عیب شناف از سید علی حیدر نظم طباطبائی
(۵) شاگردان راسخ دہلوی و مذاق بدایونی از
قمر بدایونی
(۶) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، قمر بدایونی
(۷) انتخاب سخن : سلسلہ جرأت

شمارہ ۷، ۸، ۹ جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۲۷ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : رنگ زمانہ : محب دریابادی
کی نظموں کا مجموعہ۔ معیار التواریخ از اغلب موہانی
پنج رقعۂ ولایت از شاہ محمد عزیز صفی پوری۔
مجموعۂ قصاید مومن مرتبہ ضیا احمد بدایونی۔ عقاید راحت
از غلام محمد شاہ راحت سرہدی۔
(۲) ارباب سخن : فہرست شعرائے دکن
(۳) معائب سخن۔
(۴) انتخاب دیوان جعفر علی حسرت۔
(۵) انتخاب دیوان جرأت
(۶) غزلیات بیباک شاہجہانپوری، قمر بدایونی۔
(۷) انتخاب سخن : انتخاب دیوان جلال، سائل،
شایق، نساخ و وحشت

شمارہ ۱۰، ۱۱، ۱۲، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۲۷ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : سیرت باقی مولفہ عزیز حسن بقائی
پیام درا (نظم) از سید برکت علی شاہ۔ مادر ہند :
ترجمہ مدر انڈیا از خالد کے بیگ۔ شاما از کشن پرشاد کول
ہندوستان ہمارا از حفیظ جالندھری۔

برہمن دیوتا یا چھوت چھات از قدرت اللہ صدیقی۔
(۲) ارباب سخن۔
(۳) بقیہ دیوان جرأت

جلد ۱۹

شمارہ ۹ تا ۱۲ ستمبر تا دسمبر ۱۹۲۸ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : پرواز خیال یعنی مجموعہ کلام
حمید لکھنوی۔ حکایات و احتساسات از سجاد حیدر یلدرم
وقایع عالمگیر مرتبہ چودھری نبی احمد۔ رپورٹ
آل انڈیا مسلم کانفرنس دہلی منعقدہ ۳۱ دسمبر ۱۹۲۸ء
و یکم جنوری ۱۹۲۹ء مرتبہ حفیظ الرحمٰن
(۲) معائب سخن
(۳) تبصرہ نہرو رپورٹ از شاہ بدر عالم
(۴) غزلیات نہال سیوہاروی، شفیق جونپوری،
کرم وارثی سنبھلی۔
(۵) انتخاب دواوین میر محمد حیات حسرت،
انعام اللہ خاں یقین، محمد باقر حزیں، خواجہ
کمال الدین شاعر، احسن اللہ خاں بیان مع غزلیات
مرزا مظہر جانجاناں۔

جلد ۲۰

شمارہ ۱-۳ جنوری۔ مارچ ۱۹۲۹ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : فیضان شوق از
شوق قدوائی۔ کلیات وفا از عبدالباری وفا۔
ہندوستان کے معاشرتی حالات (از منہ وسطیٰ)
از عبداللہ یوسف علی۔ حیات جلیل از مقبول احمد
۔۔۔ مدنی
(۲) معائب سخن
(۳) غزلیات جدید
(۴) انتخاب دیوان ذوق، دیوان داغ
دیوان رسا، دیوان جگر مراد آبادی۔

شمارہ ۴۔ ۶۔ اپریل۔ جون ۱۹۲۹ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : اسرار شریانیہ

از عبدالوہاب انصاری - شرح قصیدہ بُردہ ،
از نور عالم ظہیر قادری

(۲) معائب سخن

(۳) غزلیات جدیدہ

(۴) انتخاب سخن : انتخاب دواوین فغاں ، راسخ ، رونق ، تعیّم ، ندرت ، فغاں ، مرتیز ، خنجر -

شمارہ ۷ - جولائی ۱۹۲۹ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : یورپ کا دستور حکومت از سید محمود شبیر - دعا کا حسن از مرزا فخرالدین - تمدن عرب - دربار رسول میں از حفظ الرحمٰن - روئداد جمعیۃ اسلامیہ بغداد بابتہ ۱۹۲۰-۲۱ء - اردو کے جدید رسالے : ادبی دنیا لاہور ، سہیل لکھنؤ - نسیم لکھنؤ - پروانہ دربھنگہ - مدرس لاہور - مشاہد حیدرآباد - نو نہال لکھنؤ

(۲) معائب سخن

(۳) انتخاب دیوان علی میاں کامل لکھنوی

(۴) غزلیات جدید

شمارہ ۸ - اگست ۱۹۲۹ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : اردوئے معلّٰی کانپور - انوارِ رزاقیہ مرتبہ الطاف الرحمٰن قدوائی - سیر گل مؤلفہ جلیل قدوائی -

(۲) ارباب سخن : فہرست شعرائے اردو

(۳) انتخاب دیوان مسرور کاکوروی

(۴) غزلیات شفیق و نہال

شمارہ ۹ - ستمبر ۱۹۲۹ء

(۱) وزن رباعی غالب از عارف کانپوری

(۲) محاسن سخن

(۳) غزلیات جدید

(۴) انتخاب دیوان کامل لکھنوی

شمارہ ۱۰ - ۱۱ - اکتوبر - نومبر ۱۹۲۹ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : اردوئے معلّٰی کانپور - برق تخیل از افسر امروہوی - تحفۂ نماز از محمد ظفر - تفسیر قرآن از شاہ عبدالقادر احمد عثمانی

(۲) محاسن سخن

(۳) انتخاب دیوان جلال

(۴) غزلیات جگر مرادآبادی ، حسرت موہانی

شمارہ ۱۲ - دسمبر ۱۹۲۹ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : کلیات عارف فارسی ، از خاقان حسین عارف دہلوی روداد عمل بینک مسلم پارلیمانی

(۲) معائب سخن از حسرت موہانی

(۳) دیوان علی میاں کامل لکھنوی

(۴) تضمین در نعت از حضرت نازش بدایونی

جلد ۲۱

شمارہ ۱ جنوری ۱۹۳۰ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : رسالہ ریل اسلام (REAL ISLAM) سنگاپور علمی جنتری کانپور ۱۹۳۰ء - رسالہ جن لکھنؤ - تاریخ عجیب یعنی سوانح عمری حضرت سلمان فارسی مؤلفہ شیر محمد

(۲) انتخاب دیوان نورالاسلام منتظر

(۳) غزلیات بیباک شاہجہانپوری ، احسن مارہروی حسرت موہانی

شمارہ ۲ - ۳ فروری - مارچ ۱۹۳۰ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : خون کے آنسو مصنفہ منشی اشفاق حسین - خیر البشر مرتبہ حکیم ایم اے زیدی مولود شریف مرتبہ سعیدہ سلطانہ - کائنات ادب مرتبہ حمید میرٹھی - بغاوت کرو مؤلفہ منشی اشفاق حسین روزنامچہ مقدس یعنی سفرنامہ حاجی ابن علی -

(۲) محاسن سخن

(۳) انتخاب دیوان مجروح ، سالک ، حالی ، زکی ، اسمٰعیل ، شعلہ ، رشکی دسلسلۂ غالب ،

(۴) ہنگام شام (نظم) حمید جالندھری

شمارہ ۴ - اپریل ۱۹۳۰ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : رسالہ چاند اردو الٰہ آباد ہمارے رسول از عبدالغنی فاروقی - چار یار از الیاس احمد حبیبی - تاریخ الامت حصہ ہفتم از اسلم جیراجپوری - انتخاب مودا از ثاقب کانپوری

(۲) محاسن سخن

(۳) انتخاب دیوان امیر و دیوان جلیل

(۴) غزلیات مصفی لکھنوی ، ندرت میرٹھی ، بادل نیلی تھری ، جگر مرادآبادی

شمارہ ۵ - مئی ۱۹۳۰ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : تذکرہ علمائے فرنگی محل از عنایت اللہ فرنگی محلی - حسرت الفضل شاہ ناقی بو ناقہ جمع الاخلاق از عنایت اللہ فرنگی محلی پیمانۂ جست از مولا بخش ہمدم - کلیات برہمن

(۲) محاسن سخن

(۳) انتخاب دیوان قایم چاندپوری ، تنویر دہلوی ، بہادر شاہ ظفر ، شاداں -

(۴) تاج محل (نظم) از شفیق جونپوری -

(۵) غزلیات : بادل نیلی تھری

شمارہ ۱۲ - دسمبر ۱۹۳۰ء

(۱) تنقید رسایل و کتب : رسالہ الہادی کانپور دجون ۱۹۲۹ء) ، آل انڈیا مشاعرہ منعقدہ دسمبر ۱۹۲۸ء - اردو زبان و ادب از سید ضامن علی خیالات مقبول جلد دوم مؤلفہ قاضی مقبول حسین

(۲) محاسن سخن

(۳) انتخاب دیوان برق و شاہد علی فانی

(۴) غزلیات حسرت موہانی - بیباک شاہجہانپوری -

جلد ۲۲

شمارہ ۱ جنوری ۱۹۳۱ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: سہ ماہی ہندوستانی۔ الہ آباد رسالہ ایوان گورکھپور۔ سبع ثانی یعنی مرزا دبیر کے سات بہترین مرثیوں کا مجموعہ۔ منتخبات ہندی کلام مرتبہ جعفر حسین۔
(۲) تذکرہ ارباب سخن: آباد عظیم آبادی و اتن نرائن دربار لکھنوی۔
(۳) انتخاب دیوان اشن نرائن ابر لکھنوی۔
(۴) انتخاب دیوان میرزا محمد تقی بیگ مائل دہلوی۔

شمارہ ۲-۶ فروری جون ۱۹۳۱ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: روح جذبات از اکبر حیدری نیرنگ ادب از عبدالشہید معرکہ انتخاب جلوہ نذر مخلوط از الطاف علی بریلوی۔ کلیات گو نر لنشین یعنی ملفوظات سید برکت علی شاہ۔ اردو املا از عبدالستار صدیقی
(۲) تذکرہ ارباب سخن لبسلسلہ سابق
(۳) غزلیات مائل دہلوی، حسرت موہانی، شفیق عمادی جونپوری

شمارہ ۷-۸ جولائی۔ اگست ۱۹۳۱ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: دیوان یقین۔ دیوان اثر دہلوی۔ مثنوی خواب وخیال۔ چمنستان شعرا مولفہ لچھمی شفیق۔ حیات مومن۔ از عرش گیاوی۔ سوانح امیر مینائی مولفہ حافظ جلیل حسن۔
(۲) تذکرہ ارباب سخن لبسلسلہ سابق
(۳) غزلیات مائل دہلوی، حسرت موہانی، جگر بسوانی
(۴) خطبہ صدارت حسرت موہانی اجلاس جمعیۃ علمائے صوبہ متحدہ الہ آباد ۸، ۹ اگست ۱۹۳۱ء
(۵) انتخاب دیوان اثر دہلوی
(۶) انتخاب دواوین میر شیر علی افسوس، امانت لکھنوی، لطافت لکھنوی، فصاحت لکھنوی - جاہ لکھنوی

شمارہ ۹ ستمبر ۱۹۳۱ء

(۱) تنقید رسایل وکتب۔
(۲) مرزا مائل دہلوی
(۳) انتخاب دیوان واصلی سندیلوی، ماہر لکھنوی، جوار افسوں، شوق قدوائی (شاگردان امیر)

شمارہ ۱۰، ۱۱، ۱۲، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۳۱ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: آخری نبی۔ آخلف - ۵ - ۶ دربار۔ دیوان قمر بدایونی۔
(۲) انتخاب دیوان حفیظ جونپوری و استاذ ....
(۳) انتخاب دیوان مظفر خیرآبادی بے نظیر شاہ وارثی مست بنارسی، صفدر رامپوری
(۴) غزلیات قمر بدایونی، راغب بدایونی

جلد ۲۳

شمارہ ۱ جنوری ۱۹۳۲ء

(۱) غزلیات ابوالشرف مجددی، حسرت موہانی۔
(۲) انتخاب دیوان قمر بدایونی
(۳) تنقید رسایل وکتب: فرحجاز از عبدالماجد دریابادی۔ تاریخ ادبیات ایران مترجمہ سجاد حسین جلوۂ دارث از صفدر علی۔ یادگار شیون از مرزا شجاع شیون۔ گلزار ستانی از عبدالقوی فانی

شمارہ ۲-۳ فروری۔ مارچ ۱۹۳۲ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: سہ دو آتشہ از شوکت بلگرامی۔ مالیات عامہ اور ہمارے افلاس کے اسباب مترجمہ قاضی محمد حسین۔ بالقصد در نادر مرتبہ محمد سنا صفات الانبیاء مولفہ آسی سکندرپوری
(۲) غزلیات راغب بدایونی، قمر بدایونی۔ وفا گورکھپوری
(۳) نظم الحج مع غزل حسرت موہانی۔
(۴) انتخاب دواوین خلیل، مشرف، حسرت اکبر داناپوری۔ اکبر الہ آبادی۔

شمارہ ۴-۵ اپریل۔ نومبر ۱۹۳۲ء

(۱) تنقید رسایل وکتب: ریاست مترجمہ ذاکر حسین خاں سکہ اور شرح تبادلہ مرتبہ محمد احمد کاظمی۔ مسلمانوں کے افلاس کا علاج از محمد احمد کاظمی۔ صبوحی از ساغر نظامی۔ ید بیضا یعنی مجموعہ غزلیات مرزا بیضا خاں امرتسری۔ ہشت جنت از شفیق جونپوری
(۲) غزلیات نازش بدایونی۔ قمر بدایونی، حسرت موہانی
(۳) مثنوی نیرنگ خیال از مرزا چھو بیگ عاشق لکھنوی

شمارہ ۶۔ دسمبر ۱۹۳۲ء

(۱) غزلیات سراج لکھنوی، تپ لکھنوی، حسرت موہانی
(۲) انتخاب دیوان مونس صاحب مثنوی۔
(۳) انتخاب دیوان شفیق جونپوری
(۴) تنقید رسایل وکتب: رسالہ اردوئے معلی کانپور رسالہ حجاب مولفہ مولانا ... علی ... رپورٹ جمعیۃ علمائے برہما ساو تر ناول اردو ترجمہ

جلد ۲۴

شمارہ ۱ جنوری ۱۹۳۳ء

(۱) تنقید رسائل وکتب: دیوانہ حجاز از ابوالبرکۃ نجددی۔ تحفۂ حرمین نوری یعنی سفر نامہ نورالحق الکیا ضروری معلومات متعلق حج مرتبہ اسمٰعیل غزنوی احسن الانتخاب از محمد علی حیدر قلندری علوی
(۲) نوادر حسن از حسرت موہانی
(۳) ارباب سخن۔ تذکرہ شیفتہ
(۴) بقیہ انتخاب دیوان حسرت
(۵) انتخاب دیوان شیفتہ و شرف

شمارہ ۲، ۳، ۴۔ فروری، مارچ، اپریل ۱۹۳۳ء

(۱) حدایقہ معرفت از حسرت موہانی
(۲) الجواہر العبقریہ فی سلوک القادریہ (عربی متن مع اردو ترجمہ)

شمارہ ۵ - مئی ۱۹۳۳ء

(۱) تنقید رسایل وکتب :
(۲) غزلیات حسرت موہانی ، نوح ناروی
(۳) انتخاب دیوان کیف لکھنوی ، آزل لکھنوی
(یہ فہرست مضامین نامکمل ہے)

شمارہ ۶ - ۷ جولائی - اگست ۱۹۳۳ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : رسالہ نگار لکھنؤ - فوارق بادیہ - ذوالفقار بدیع از سید کلب علی
(۲) نوادر سخن از حسرت موہانی
(۳) انتخاب دیوان نظم طباطبائی
(۴) فہرست غزلیات کلیات حسرت موہانی

جلد ۲۵

شمارہ ۱-۳ جنوری - مارچ ۱۹۳۴ء

(۱) آل انڈیا مشاعرہ الہ آباد منعقدہ ۱۱ فروری ۳۴ء
(۲) کتاب الحج باب دوم و سوم

شمارہ ۷ ستمبر ۱۹۳۴ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : نغمۂ دل از دل شاہجہانپوری حقیقت حج از منظور علی - موج نسیم از نواب حسین نسیم - مہاراجہ رنجیت سنگھ از سیتارام کوہلی - سلسلہ کلیۃ القرآن از واحدہ خانم
(۲) نوادر سخن از حسرت موہانی
(۳) غزلیات مجذوب
(۴) آئینۂ حرم
(۵) انتخاب دیوان دل شاہجہانپوری ، وفا رامپوری ، گستاخ رامپوری -

جلد ۲۶

شمارہ ۸ - ۱۲ - اگست - دسمبر ۱۹۳۵ء

(۱) سوشلزم اور مولانا ابوالکلام آزاد
(۲) اسلام اور سوشلزم از مولانا ابوالکلام آزاد

آج کل نئی دہلی

(۳) آئینۂ حرم حصہ سوم
(۴) انتخاب دیوان بحر لکھنوی د سحر لکھنوی
(۵) جوہر آئینہ از اسمٰعیل غزنوی
(۶) معلومات حج -

جلد ۲۷

شمارہ ۷، ۸، ۹ جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۳۶ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : مسئلہ فلسطین از محمد اشرف خلاصۂ کوائف ممالک غیر - البصار العین لشہادت الحسین از لطیف الدین
(۲) مستقل ضمیمہ سیاسی اردوئے معلٰی ، ستمبر ۱۹۳۶ء
(۳) حوادث انتقال عرش گیاوی ، نازش بدایونی ، نولا بدایونی -
(۴) انتخاب دواوین خواجہ وزیر لکھنوی ، میر کلو عرش نادر اکبر آبادی ، مہر لکھنوی ، آباد لکھنوی -

شمارہ ۱۱ - نومبر ۱۹۳۶ء

(۱) تنقید رسایل وکتب : کلیم عجم یعنی کلیات سیماب اکبر آبادی
(۲) انتخاب دیوان حبیب کنتوری
(۳) انتخاب دیوان قدر بلگرامی
(۴) قدیم غزلیات سیماب اکبر آبادی

جلد ۳۱

شمارہ ۱-۴ جنوری - جون ۱۹۴۰

(۱) تنقید رسایل وکتب : باغ دلکش معروف بہ نغمۂ مسعود رسالہ ادیب لکھنؤ -
(۲) غزل جلیل
(۳) دیوان حسرت موہانی حصہ دوازدہم



بقیہ اے دیدہ ورو

اور میں اور روبی سر اٹھا کر انہیں دیکھنے لگے ہیں ــــ ہاں ، ابھی تک دیکھ رہے ہیں ، بے خبر سے ، کہ ہم تو اندھے ہیں -

شرفو ، جو کچھ ہو چکا ہے اُس کے بارے میں باتیں کرنا بے سود ہے اور جو ہونا ہے وہ یہ ہے کہ اپنے کمرے سے فوراً کسی خالی فیملی کوارٹر میں چلے آؤ. چند روز میں ہی تم دونوں کی شادی ہو جائے گی ــــ

اور روبی ، ہماری بیٹی لکھی پر آج سے صرف میرا اختیار ہے اور وہ میرے ہی ساتھ رہے گی -

امی اکیلی کیسے رہے گی بابا ؟

اکیلی نہیں رہے گی بیٹی - تمہاری امی کے ساتھ شرفو جو ہوگا -

ارے ہاں ، وہ تو میں بھول ہی گئی ــــ ہاں ، تمہارے ساتھ رہوں گی بابا ــــ شرفو چاچا ، امی اداس ہو جائے تو مجھے بلا لیا کرو -

بابا اور لکھی مجھے باپ بیٹی ہی محسوس ہو رہے تھے -

شاید بابا اور روبی بھی ــــ میں نے بھی سوچ کو واپس ذہن میں دھکا دیا ہے لیکن گرتے گرتے وہ پھر کھڑی ہو گئی ہے ــــ لکھی اگر سچ مچ بابا کی بیٹی ہے تو کیا ہرج ہے ؟ ــــ ہاں ، کیا ہرج ہے ؛ بیٹیاں تو سب کی ساجھی ہوتی ہیں - بھولا نہ سہی ، بابا سہی ــــ پر نہیں ، بابا تو ہم سب کا بابا بھی ہے - وہ کسی کا عاشق یا شوہر نہیں ، صرف بابا ہے -

لکھی کو بازوؤں میں تھامے وہ ہم دونوں کو دعا دینے کے لیے ہمارے قریب آکھڑا ہوا ہے اور بابا کی ــــ نہیں ، بھولا کی بیٹی میرے بالوں میں انگلیاں ڈال کر کھیلنے لگی ہے -

جگ جگ جیو ! ــــ خوش رہو !

میں بہت خوش ہوں اور روبی بھی ، اور مجھے یقین ہے کہ بھولا بھی سنے گا تو بہت خوش ہوگا -

مرتبہ: محمد ضیاء الدین انصاری

نقشِ حسرت

اُردو کے معلّٰی نیز حسرت موہانی کی تصانیف اور ان کی شخصیت و فن پر کتب و مضامین کی فہرست۔

تصانیف حسرت

دیوانِ حسرت

حصّہ اوّل
(اس میں ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۲ء تک کی غزلیں شامل ہیں) — علی گڑھ اُردو پریس — ۱۹۱۴ء

حصّہ دوم
(اس میں ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۶ء تک کی غزلیں شامل ہیں) — علی گڑھ اُردو پریس

حصّہ سوم
اکتوبر ۱۹۱۶ء سے جولائی ۱۹۱۷ء تک — لکھنؤ الناظر پریس — ۱۹۱۷ء

حصّہ چہارم
مرتبہ بیگم حسرت موہانی (اگست ۱۹۱۷ء سے اپریل ۱۹۱۸ء تک) — ״ ״ — ۱۹۱۸ء

حصّہ پنجم
مرتبہ بیگم حسرت موہانی (اپریل ۱۹۱۸ء سے اپریل ۱۹۲۲ء تک) — ״ ״ — ۱۹۲۲ء

حصّہ ششم
مرتبہ بیگم حسرت موہانی (بزمانہ قید فرنگ ثالث بمقام بڑودا سینٹرل جیل) — ״ ״ — ب ت

حصّہ ہفتم
مرتبہ بیگم حسرت موہانی (۲۲ ستمبر ۱۹۲۳ء تا ۳۰ ستمبر ۱۹۲۳ء) — ״ ״ — ۱۹۲۳ء

حصّہ ہشتم
مرتبہ بیگم حسرت موہانی (اکتوبر ۱۹۲۳ء تا نومبر ۱۹۲۳ء) — ״ ״ — ۱۹۲۳ء

● مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

حصّہ نہم
مرتبہ بیگم حسرت موہانی (اواخر ۱۹۲۳ء تک) — لکھنؤ الناظر پریس — ۱۹۲۴ء

حصّہ دہم
مرتبہ بیگم حسرت موہانی (آخر مارچ ۱۹۲۴ء تک) — ״ ״ — ۱۹۲۴ء

حصّہ یازدہم

حصّہ دوازدہم

حصّہ سیزدہم — لکھنؤ ہمدم برقی پریس — ۱۹۵۱ء

دیوانِ حسرت موہانی — کانپور رئیس المطابع — ۱۹۳۰ء
(جس میں کلیات حسرت، حصّہ اول، دوم، سوم، و چہارم کی غزلوں کا انتخاب ہے)

انتخاب دیوانِ حسرت موہانی — لکھنؤ الناظر پریس — ب ت
(جس میں کلیات حسرت حصّہ پنجم تا دہم کی غزلوں کا انتخاب ہے)

دیوانِ حسرت موہانی مکمل — کانپور مطبع قیومی — ۱۹۲۲ء
مرتبہ بیگم حسرت موہانی

انتخاب دواوین — کانپور مرکنٹائل پریس — ۱۹۲۲ء
مع انگریزی ترجمہ از رحم علی ہاشمی
مرتبہ بیگم حسرت موہانی

کلّیات حسرت موہانی — حیدرآباد انتظامی پریس — ۱۹۴۳ء

کلّیات حسرت موہانی — لاہور شیخ غلام علی (طبع سوم) — ۱۹۶۴ء
مع مقدمہ از جمال میاں فرنگی محلی

کلّیات حسرت — دہلی تنفیق بک ڈپو — ۱۹۷۷ء

شرح دیوان غالب — علی گڑھ اُردو پریس — ۱۹۰۵ء

نوادرِ سخن — کانپور رئیس المطابع — ۱۹۲۵ء

محاسن سخن — ״ ״ — ۱۹۳۷ء

معائب سخن — ״ ״ — ۱۹۳۷ء

متروکات سخن — ب ت

نکات سخن — ب ت

مشاہداتِ زنداں — دہلی اشتراکی پریس — ب ت

رپورٹ انڈین نیشنل کانگریس — علی گڑھ احسن المطابع — ب ت

اکیسواں اجلاس ۱۹۰۵ء
رپورٹ انڈین نیشنل کانگریس — علی گڑھ اُردو پریس — ب ت

اسبابِ سخن (حصّہ اوّل و دوم) — کانپور، نسیم المطابع ۱۹۲۹ء
انتخاب دیوان اشرف — علی گڑھ، اُردو پریس ۱۹۱۲ء
〃 〃 جرأت — 〃 〃 ۱۹۱۲ء
〃 〃 حاتم — کانپور، احمد المطابع ۱۹۲۵ء
〃 〃 مرزا جعفر علی حسرت — علی گڑھ، مطبع احمدی ۱۹۰۴ء
〃 〃 سوز — علی گڑھ، احسن المطابع ۱۹۰۵ء
〃 شعرائے کمال (نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ و حسرتی) — 〃 〃 ۱۹۰۵ء
〃 قائم — 〃 〃 ۱۹۰۵ء
〃 مصحفی — 〃 〃 ۱۹۰۵ء
〃 میر حسن — علی گڑھ، اُردو پریس — ب ت
〃 〃 شاہ مبارک آبرو

خطبۂ صدارت اشتراکیہ کمیونسٹ پارٹی کانفرنس منعقدہ ۱۹۲۵ء بمقام کانپور
(جائزہ۔ کانپور۔ حسرت نمبر ۱۹۷۵ء) ص ۱۰۹ — ۱۱۰
اندر سبھا امانت (تبصرہ)
(جائزہ۔ کانپور۔ حسرت نمبر ۱۹۷۵ء) ص ۱۱۱ — ۱۱۳

خطوط بنام نشاط النساء بیگم (۱۰ عدد)
نقوش۔ مکاتیب نمبر ج ۲۔ نومبر ۱۹۵۷ء) ص ۶۰۷ — ۶۱۴
خط بنام مولوی بشیر الدّین
نقوش۔ مکاتیب نمبر ج ۲۔ نومبر ۱۹۵۷ء) ص ۶۱۴
خط بنام حاجی نور احمد
نقوش۔ خطوط نمبر ج ۱۔ ۱۹۶۸ء) ص ۲۲۱

حسرت موہانی کے فن اور شخصیت پر کتب ومضامین

کتب

(۱) احمر لاری
حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے — لکھنؤ، نامی پریس ۱۹۷۳ء
(۲) اشتیاق اظہر و نصرت موہانی
مولانا حسرت موہانی (حصّہ اوّل) — کراچی، حسرت میموریل سوسائٹی ب ت
(۳) انصاری، اثر بن یحییٰ
حسرت موہانی۔ ایک سیاسی ڈائری — دھولیہ، عالیہ پبلیکیشنز ب ت
(۴) بیگم حسرت موہانی
سفرنامۂ عراق — کانپور، تسیم المطابع ۱۹۲۷ء
(۵) پیام، حبیب الرّحمٰن
حسرت سیاستداں اور حسرت شاعر
(۶) عارف ہسوی
حالاتِ حسرت — دہلی، انجمن اعانت نظر بندان اسلام ب ت
(۷) عبدالشکور
حسرت موہانی — لکھنؤ، انوار بک ڈپو ۱۹۵۳ء
(۸) عبدالقوی دسنوی
حسرت کی سیاسی زندگی۔ چند جھلکیاں — پٹنہ، حلقۂ احباب ب ت
(۹) قادری، عبداللہ ولی بخش (مرتّب)
حسرت کی یاد میں — الٰہ آباد، ادارۂ تصنیف و تالیف مجیدیہ اسلامیہ کالج ۱۹۵۲ء
(۱۰) نعیمہ بیگم
حسرت موہانی کی کہانی، نعیمہ کی زبانی — حیدرآباد (سندھ)، سعید آرٹ پریس ب ت
(۱۱) یوسف حسین خاں
حسرت کی شاعری — نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۶۱ء

رسائل کے خصوصی شمارے

اُردو ادب (حسرت نمبر)
جلد ۲۔ شمارہ ۲ (اکتوبر۔ دسمبر) ۱۹۵۱ء

مندرجات

(۱) حسرت کی عظمت
آل احمد سرور — ص ۹ — ۲۳

نگار

نگار، لکھنؤ - (حسرت نمبر)
جلد ۶۱ - شمارہ ۱-۲ (جنوری-فروری) ۱۹۵۲ء

مندرجات

(۲۰) حسرت اور ان کا عشق
سید محمد عقیل ″ ۱۲۳-۱۲۸

(۲۱) حسرت کی شاعری کا جمالیاتی پہلو
محمد حنیف فوق ″ ۱۲۹-۱۳۱

(۲۲) انتخاب کلام حسرت
ایڈیٹر ″ ۱۳۲-۱۴۲

جائزہ

جائزہ (ہفتہ وار) کانپور۔ حسرت موہانی نمبر (ستمبر ۱۹۷۵ء)

مندرجات

(۱) پیغامات ص ۱-۱۹

(۲) حسرت موہانی
سجاد ظہیر۔ اعجاز حسین ″ ۲۲-۲۴

(۳) حسرت کی حسرت
ابراہیم جلیس ″ ۲۵-۲۶

(۴) مولانا حسرت موہانی اور ترقی پسند تحریک
احمر لاری ″ ۲۸-۳۴

(۵) مولانا حسرت موہانی
قاضی محمد عدیل عباسی ″ ۳۵-۳۹

(۶) حسرت موہانی مرحوم
نعیمہ بیگم ″ ۴۰-۴۴

(۷) حسرت کی شخصیت
سید ہاشم رضا ″ ۴۵-۴۹

(۸) سید الاحرار مولانا حسرت موہانی
حسن ندوی ″ ۵۱-۵۷

(۹) دو اہم واقعات
اسلم بندی ″ ۵۸-۵۹

(۱۰) مولانا حسرت موہانی
علیم اختر ″ ۶۱-۶۴

(۱۱) حسرت موہانی
یدوناتھ سنگھ ص ۶۵-۶۹

(۱۲) سید فضل الحسن رضوی
رشید ″ ۷۰-۷۱

(۱۳) مولانا حسرت موہانی
جلیل قدوائی ″ ۷۲-۷۸

(۱۴) حسرت موہانی
مہ لقا اعجاز ″ ۷۹-۸۱

(۱۵) مولانا حسرت موہانی
سلیم عمر ″ ۸۲-۸۳

(۱۶) حسرت موہانی۔ جانباز سپاہی اور بے لچک سامراج مخالف رہنما۔
ہربنس سنگھ ″ ۸۷-۸۹

(۱۷) منظوم نذرانہ:
حسرت — عثمان عارفی ″ ۹۱
حسرت — رئیس امروہوی ″ ۹۲
سید الاحرار مولانا فضل الحسن حسرت موہانی ″ ۹۳
یاد حسرت — اسلم لکھنوی ″ ۹۴

(۱۸) نشاط النساء بیگم
اشتیاق احمد ″ ۹۶-۱۰۴

(۱۹) بیگم حسرت
عابد حسین ″ ۱۰۵-۱۰۷

(۲۰) خطبۂ استقبالیہ کمیونسٹ پارٹی کانفرنس
منعقدہ ۱۹۲۵ء بمقام کانپور
حسرت موہانی ″ ۱۰۹-۱۱۰

(۲۱) اندر سبھا امانت (تبصرہ)
حسرت موہانی ″ ۱۱۱-۱۱۳

(۲۲) انتخاب کلام حسرت ″ ۱۱۵-۱۲۴

کچھ متفرق مضامین

(۱) آزاد جگن ناتھ — حسرت موہانی۔ چند یادیں
(نگار۔ نئی دہلی۔ اپریل ۱۹۸۱ء) ص ۴۴-۵۰

(۲) احمر لاری — اُردوئے
(نذر مقبول۔ مرتبہ نیر بوروی۔ ۱۹۷۰ء) ص ۱-۳۱

(۳) احمر لاری — حسرت کی سیاسی شاعری
(سب رس حیدرآباد ۱۹۶۶ء)

(۴) برنی ضیاء الدین — حسرت موہانی

(نقوش لاہور۔ شخصیات نمبر)

۵) بیداز عابد رضا — حسرت
(برہان۔ دہلی۔ اگست ۱۹۶۱ء) — ص ۱۱۳-۱۱۶

۶) جلیل قدوائی — حسرت موہانی
(نقوش لاہور۔ شخصیات نمبر ج ۱۔ ۱۹۵۶ء) — ص ۱۷۴-۱۷۷

۷) حبیب الرحمٰن لدھیانوی
مولانا حسرت موہانی سے میری پہلی ملاقات
(قومی آواز۔ لکھنؤ۔ ۹ر جولائی ۱۹۵۱ء) — ص ۲

۸) خافی خاں (سجاد حیدر یلدرم)
حسرت موہانی ایک قدردان کی نظر سے
(زمانہ۔ کانپور۔ دسمبر ۱۹۰۸ء) — ص ۲۹۲-۲۹۹

۹) عباسی، قاضی محمد عدیل
حسرت موہانی
(نذرِ مقبول۔ مرتبہ خبیر بہوروی۔ ۱۹۷۰ء) — ص ۱ - ۱۹

بقیہ ملاحظات

ہوکر سامنے آئے گا۔

آج کل کی تنگ دامانی کے باعث بعض اہم مضمون اس شمارے میں شامل نہ ہو سکے۔ یہ اب اکتوبر کے شمارے میں شائع ہوں گے۔ ادارہ ان مضمون نگار حضرات سے معذرت خواہ ہے۔

اس نمبر کی ترتیب و تیاری میں عتیق صدیقی صاحب نے جو معاونت فرمائی اس کے لیے ادارہ ان کا ممنون و شکر گزار ہے۔

تصحیح جناب منظر شہاب صاحب کی غزل (مطبوعہ جون ۱۹۸۱ء) کے مطلع کا مصرع اولیٰ غلط شائع ہوگیا تھا۔ صحیح مطلع اس طرح ہے:

وہ زخمِ تیغِ ستم جو حناحنا سا تھا
اسی سے درد کا لمحہ رنگا رنگا سا تھا

بقیہ بیگم حسرت موہانی

(۲۲)

از کانپور ۳۰ رشوال ۱۳۴۱ھ [۱۴ر جون ۱۹۲۱ء]

خارجاً معلوم ہوا کہ غالباً مولانا کا اب یدر آباد سندھ جیل میں تبادلہ کر دیا گیا۔ میں نے سپرنٹنڈنٹ یروداجیل سے دریافت کیا ہے۔ مگر جواب ندارد۔ خیر خدا مالک ہے۔

(۲۳)

۲۰ر جمادی الثانی ۱۳۴۲ھ [۲۸ر جنوری ۱۹۲۴ء] بنگلہ سیٹھ چھوٹانی پونا

مولانا کی تاکید ہے کہ جب تک میں نہ کہوں یہاں سے] نہ جانا۔ دوسرے یہاں میں نے سیف الرسول (وارڈر) کی اپیل ہائی کورٹ میں کیل بیرسٹروں کی رائے سے ۲۲ر دسمبر کو بمبئی ائی کورٹ میں دائر کرادی ہے۔ ممکن ہے اس پر دفعہ ۱۶۱ رشوت والی اڑادی جائے تو مولانا کو بھی اس سے فائدہ ہوگا۔ رشوت قصہ بالکل لغو جھوٹ سراسر خلاف قاعدہ و قانون جلایا گیا ہے۔ ابھی تاریخ پیشی نہیں معلوم ہوئی غالباً ۶ر فروری کو ہوگی۔ اگر فیصلہ ٹھیک ہوا تو مجسٹریٹ کی صریح بے ایمانی کا راز کھل جائے گا۔ خیر۔ علاج برابر کر رہی ہوں — ●

بقیہ حسرت موہانی کے سیاسی رجحانات

حسرت کا سب سے بڑا سیاسی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نام نہاد غدر ۱۸۵۷ء کے بعد پہلی مرتبہ ملک کے سامنے مکمل آزادی کے آدرش کی شمع ہندو مسلمان اور تمام طبقوں کے لیے روشن کردی۔ وہ آزادی کے جذبے کو اپنی جان اور اپنے آرام سے کہیں زیادہ عزیز رکھتے تھے اور اس کے لیے کسی قسم کی قربانی سے کبھی گریز نہ کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی پرورش اس تخیل کی مخالفانہ بلکہ معاندانہ فضا میں پائی تھی۔ مگر وہ اپنے راستے پر برابر قائم رہے۔ اور اس کے لیے انھوں نے جیسی جیسی تکلیفیں اٹھائیں وہ تقریباً لاثانی ہیں۔ مسلم لیگی ان کے خلاف ہوگئے۔ خلافتی ان سے کنی کاٹنے لگے مگر وہ مردِ میدان آخر دم تک اپنی جگہ سے نہیں ہٹا۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۱۸ء کی یوپی پولٹیکل کانفرنس میں جو سیتاپور میں منعقد ہوئی تھی۔ اس پر کافی مباحثہ رہا تھا کہ ان کے قید پر کوئی ریزولیوشن پاس کیا جائے یا نہیں۔ اس لیے کہ مشکل سے کوئی اس پر آمادہ تھا کہ کھلے اجلاس میں اس کی تحریک کرے لیکن حسرت کسی طرح کے ہمدردانہ ریزولیوشنوں سے بالکل مستغنی تھے۔ وہ آج ہم میں نہیں ہیں۔ لیکن ان کا کردار ان کی ہمت، ان کا استقلال یہ ایسی صفات ہیں کہ ان سے آج بھی ہم سبق لے سکتے ہیں:

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما ●

"بیگم حسرت موہانی"

حسرت موہانی نے بیگم حسرت کی وفات کے بعد اردوئے معلیٰ میں ایک طویل نوٹ مندرجہ بالا عنوان سے لکھا تھا جس کے ضروری اقتباسات ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

نشاط النساء بیگم نام، خلف حافظ سید شبیر حسن موہانی اُن کی مان اصلی قصبہ موہان توابع لکھنؤ، نیشا پوان خاندانِ سادات سے تھے... حسرت کے والد سید اظہر حسن کی بہن سید، منصور النساء بیگم حسرت کے والد سید شبیر حسن کی زوجہ تھیں...

۸ / اپریل ۱۹۳۷ء مطابق ۲۵ محرم ۱۲۵۶ھ ٹھیک گیارہ بجے دن کے وقت بیگم حسرت مکروہات دنیا سے آزاد ہو کر باطمینان واصل بحق ہو گئیں...

خدا گواہ ہے کہ راقم کے اس قول میں ذرا بھی مبالغہ نہیں ہے کہ ایثار و انکسار، حیا و غیرت، فہم و فراست، جرأت و صداقت، عزم و ہمت، وفا و سخا، حسنِ عقیدت، صدقِ نیت و خلوص عبادت، صحت مذاق، پاکی و پاکیزگی اور سب سے بڑھ کر عشقِ رسول اور محبت حضرت حق کے لحاظ سے شاید مسلمان عورتوں بلکہ مردوں میں بھی، آج ہندستان میں کم ایسے افراد ہوں گے، جن کو ہم بیگم حسرت سے بہتر تو کیا، ان کے برابر بھی قرار دے سکیں...

راقم کو بیگم حسرت کی جدائی سب سے زیادہ اس خیال سے شاق ہے کہ اب کوئی اس کی کوتاہیوں پر ملامت کرنے والا اور اس کی خامیوں پر زجر و توبیخ کرنے والا نہ رہا۔ ظاہری تعلیم کو چھوڑ کر باقی کل باتوں میں بیگم اس سے [حسرت سے] بدرجہا بہتر تھیں، اس لیے انہیں ہر قسم کی تنبیہ کا حق تھا، جس کا اثر بھی خاطر خواہ ہوتا تھا۔

حسرت کا نام آتے ہی ہمارا ذہن غیر شعوری طور پر بیگم حسرت کی طرف منتقل ہوتا ہے جو حسرت کی شریکِ زندگی ہی نہیں بلکہ شریکِ سیاست بھی تھیں۔ حسرت پر لکھنے والوں نے ان کا ذکر ضروری سمجھا ہے، اور ان کے خیال میں حسرت کی زندگی خصوصاً سیاسی زندگی کی، تعمیر و تشکیل میں بیگم حسرت نے نمایاں حصہ لیا تھا۔ خود حسرت نے مشاہداتِ زنداں میں ممنونیت کے ساتھ ان کے ایثار و قربانی کو سراہنے کے علاوہ فخر کے ساتھ ان کے عزم و استقلال کو خراج پیش کیا ہے۔

حسرت کو اپنی پہلی یک سالہ قید و بند (۱۹۰۸ء) کی زندگی میں جن بے پناہ ذہنی و جسمانی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا، ان کی تفصیل مشاہدات زنداں سے معلوم ہو جاتی ہے، لیکن اسی دوران میں بیگم حسرت پر جو گزری ہوگی، اس کا اجمالی حال بھی ہمیں نہیں معلوم ہوتا لیکن حسرت کے دوسرے دورۂ زنداں (۱۹۱۶) کے دوران میں بیگم حسرت کو جن حالات کا سامنا کرنا پڑا، ان کی ایک جھلک ان خطوط میں نظر آتی ہے جو حسرت ہی کے مقدمہ کے سلسلے میں انھوں نے اپنے اور حسرت کے مرشد زادے مولانا عبدالباری کو لکھے تھے۔ ان خطوط کا یہ پہلو خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے کہ ان کی وساطت سے بیگم حسرت کی کس مپرسی کا علم ہونے کے علاوہ ہمیں اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے عام سماجی و سیاسی معاشرے میں دفاعیت کی حد تک بزدلی کارفرما ہو گئی تھی۔ بعض بیرسٹروں نے جو حسرت کے دوست بھی تھے اور آگے چل کر ملک کی قومی زندگی میں نمایاں ہوئے، حسرت کے مقدمے کی مثل کو ہاتھ لگانے سے گریز کیا ایک صاحب نے تو صاف معذرت کر لی۔ اور دوسروں نے لیت و لعل سے کام لیا اس تاریک ماحول میں روشنی کی صرف ایک کرن مولانا ابوالکلام آزاد کی ذات میں نظر آتی ہے جنھوں نے خود نظر بند ہونے کے باوجود، کلکتے سے ایک بیرسٹر کا انتظام کیا اور فیس وغیرہ خود ادا کی، جس نے جھانسی جا کر حسرت کے مقدمے کی پیروی کی۔

مولانا عبدالباری کے نام بیگم حسرت کے طویل خطو

متاسات اور قید تاریخ اس طرح پیش کیے جارہے
ہیں سے اہم واقعات کا اجمالی نقشہ سامنے آجاتا

آخر میں حسرت کی تیسری اور آخری قید وبند سے
بھی چند خطوط کے اقتباسات ضمناً درج کیے گئے ہیں۔
(ع۔ ص)

(۱)

۱۴؍اپریل ۱۶ء

... میں نہایت رنج کے ساتھ عرض کرتی
کہ کل دوپہر کو یکایک پولیس نے حسرت کو گرفتار
کے جیل میں بھیج دیا۔ بعد کو مکان و دکان کی تلاشی
۔ لیکن اللہ کے فضل سے کچھ نکلا ہی نہیں، کیا
۔ پھر بھی وہ بہت سے ردی خطوط، مکان سے
ن سے، اسی قسم کے تجارتی کاغذات کچھ معمولی
یریں محمد علی کی آزادی، انور پاشا کی، میرے پاس
یریں بہت تھیں [وہ بھی لے گئے]
اب یہ نہیں معلوم کہ گرفتاری کس وجہ سے
ہے۔ آیا نظر بند ہیں، یا کوئی خدا نخواستہ مقدمہ ہوگا
، کچھ نہیں معلوم طبیعت حد درجہ پریشان [ہے]
کے سوا کوئی مددگار نہیں۔ دوکان کی [جو] مالی
ت ہے وہ ظاہر ہے۔
افواہیں طرح طرح کی سننے میں آتی تھیں۔
ئی کہتا ہے کہ لکھنؤ کے جلسے میں ڈاکٹر ضیاء الدین
شرارت ہے انھوں نے گرفتار کرا دیا۔ کوئی کچھ
ئی کچھ۔ بہرحال دیکھیے خدا کیا دکھاتا ہے۔ ... میں
ر حسرت سے جیل میں ملنے جاتی ہوں کچھ دیر تک
ملف بات چیت کرکے واپس آتی ہوں۔

(۲)

۱۹؍اپریل ۱۶ء از علی گڑھ

آج میں حسب معمول صبح کو حسرت سے ملنے
، وہاں معلوم ہوا کہ وہ سات بجے صبح کو کہیں باہر
یہ طور پر بھیج دیے گئے ابھی نہیں بتایا جائے گا
کل بتایا جائے گا۔

(۳)

۲۲، اپریل

ات روز تک وہ جیل میں رکھے گئے
۱۹ کو حسب معمول صبح کو میں ملنے گئی معلوم ہوا کہ وہ کہیں
موٹر میں بیٹھ کے گئے۔ ــــ بہت پوچھا، سپرنٹنڈنٹ
سے پوچھا، کسی نے نہ بتایا کہاں گئے۔ دوسرے روز
کلکٹر سے دریافت کیا معلوم ہوا کہ وہ للت پور بھیج
دیے گئے۔ اب وہیں رکھے جائیں گے۔ میں نے
خط وغیرہ کے لیے پوچھا کہا، ہم اس بارے میں کچھ
نہیں کہہ سکتے۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔

(۴)

۲۳، اپریل

حسرت کو کیا کرنا چاہیے۔ للت پور میں
بے جرم، بے خطا رہنا چاہیے یا خدا نخواستہ جیل میں
زندگی گذارنا چاہیے۔ بہرحال پریشانی ہے اور میں
ہوں، خدا پر بھروسہ ہے اور کچھ بھی نہیں۔ دعا
فرمائیے حسرت کو اس بلائے بے درماں سے
نجات ملے خیریت سے گھر آئیں۔ آمین۔

(۵)

۲۵؍اپریل ۱۶ء از علی گڑھ

تسلیم فدویانہ قبول کیجیے مبین الحسن حسرت کے
پاس سے شب کو آئے۔ حسرت کے حالات سے
آگاہی ہوئی۔ کل سے سلسلہ وار سورۃ انفال کی
آیتوں پر عمل ہے۔

والدہ نعیمہ

(۶)

۲۷، اپریل، از علی گڑھ

آج حسرت کا بھی خط آیا۔ لکھا ہے کہ حکم
آیا کہ ان کو قید سے آزاد کر دو چناں چہ میں شہر میں
ہوں اور درخواست دی ہے کہ مزید غور کرنے کے
لیے اگر گورنمنٹ مجھ کو مہلت دے تو اس کی یہ
صورت ہو سکتی ہے کہ مجھ کو وہ لکھنؤ یا الہ آباد دو
ایک روز کے لیے بھیج دے۔ میں وہاں اپنے
دوستوں اور قانونی مشیروں کی رائے حاصل
کرسکوں اگر یہ درخواست منظور ہو گئی تو شاید کوئی
صورت فیصلے کی نکل آئے۔ اگر منظور نہیں ہوگی تو
یقیناً پھر مقدمہ حکم عدولی چلایا جائے گا۔ جب تک
میں یہاں کے مجسٹریٹ کی رعایت سے آزاد رہوں گا
اگر موافق جواب نہ آئے گا تو انکار تو کر ہی چکا ہوں
کل محمد علی صاحب کا بھی خط آیا۔ اور لوگوں
کی بھی یہی رائے ہے۔ حسرت خدا کرے راضی
ہو جائیں ورنہ مصیبت تو ہے۔

(۷)

[۲۷، اپریل کے حسرت کے خط کا خلاصہ]

بغیر اظہار جرم و موقع تردید کسی کو سزا دینا
صریحاً ظلم ہے۔ اس لیے ایسے حکم کا بغیر چون وچرا منظور
کر لینا بجائے خود ایک گناہ ہے جس کے ارتکاب
کی مذہب اجازت نہیں دیتا کیونکہ اس سے ظلم کو
قوت پہونچتی ہے۔ میں نے اسی بنا پر اس حکم کے
ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ اب گورنمنٹ کیا
کرے گی اس کا حال کل پرسوں تک معلوم ہو جائیگا
حسرت اپنے دھن کے پکے اور راستقلال
کے مضبوط ہیں۔ اللہ اپنا فضل کرے۔ اسی پر بھروسہ
ہے۔ خدا حسرت کی ہمت اور حوصلے کو بلند کرے
اور جلد کامیاب کرے آمین۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔
اگر خدا نہ کرے قید ہوئے تو مجھے بھی صبر کرنا چاہیے
اور خدا سے دعا کرنا چاہیے کہ مجھے اتنی ہمت، اپنی
قدرت کاملہ سے عطا کرے کہ کسی صورت سے میں
بھی ظالموں سے، حسرت کے ساتھ بے جا ظلم کرنے
کا انتقام لے سکوں۔ چاہے مجھے بھی قید پھانسی
کیوں نہ ہو جائے۔ خدا سے دعا کروں گی کہ ان
کافروں کو تباہ، برباد، فنا کر دے۔

(۸)

۲۹، اپریل ۱۶ء

کل حسرت کے دو خط اور آئے۔ ...
لکھا ہے کہ ... "تم نے لکھا کہ نظر بندی کو قبول کرلینا

چاہیے۔ بظاہر ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن میں نے قرآن مجید سے ہدایت طلب کی تو اتفاق سے سورۂ انفال کی تلاوت کا سب سے پہلے اتفاق ہوا۔ اس سورۃ کے پڑھنے کے بعد میرا دل مضبوط ہوگیا اور میں نے عہد کر لیا کہ ظلم کے سامنے کبھی عاجزی سے سر نہ جھکاؤں گا کیونکہ ایسا کرنا گویا ظلم کی تائید کرنا ہے... گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ ان شاء اللہ آخر میں ہم کو کامیابی نصیب ہوگی

اب اپنے معاملے کی نسبت معلوم کرو کہ میں ہرگز ہرگز گورنمنٹ کے حکم کو تسلیم نہ کروں گا مقدمہ ہونے دو۔ ان شاء اللہ تعالیٰ میں خوب خوب جواب دوں گا۔ اس کے بعد اگر قید ہی ہوتا ہے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ اُفَوِّضُ اَمْرِیْ اِلَی اللّٰہِ وَاللّٰہُ عَلٰی کُلِّ شَیْءٍ قَدِیْر۔ میں نے چونکہ حکم سے انکار علی گڑھ ہی میں کر دیا تھا اس لیے مقدمہ غالباً وہیں ہوگا۔ دو چار روز میں اس کے متعلق جواب آجائے گا اس وقت حال معلوم ہوگا۔ میں نے ایک غزل راہ میں لکھی تھی۔ اس کی نقل تم کو بھی بھیجتا ہوں:-

سر یہ حاضر ہے جو ارشاد ہو مر جانے کو
کون ٹالے گا بھلا آپ کے فرمانے کو
دانش جنت ہے بے دانشی شوق کا نام
لوگ دیوانہ نہ سمجھیں ترے دیوانے کو
بھول جاؤں میں انھیں ہو نہیں سکتا ناصح
"آگ لگ جائیو" ظالم ترے سمجھانے کو
دیکھ لیں شمع کو تا شیوۂ وفا کے منکر
جل بجھی خود بھی، جلایا تھا جو پروانے کو
برق کا قول مجھے یاد ہے اب تک حسرت
زندگی کہتے ہیں دنیا سے گزر جانے کو

(۹)

۴ مئی ۱۹۱۶ء از علی گڑھ

حسرت کے پاس سے پرسوں خط آیا تھا [ابوالکلام کو] لکھا ہے کہ [مولانا عبدالباری و مولانا ابوالکلام کے خطوط پہنچے لیکن افسوس ہے کہ یہ مشورہ دونوں صاحبوں کا غلط ہے۔ کیونکہ قرآن صاف کہتا ہے (آل عمران پارہ ۴) فما وھنوا لما اصابھم فی سبیل اللہ۔

تازہ غزل حسرت موہانی نوشتہ ۳۰ اپریل ۱۹۱۶ء مقام للت پور)

در سے کیا قہر دشمن سے جھلا دل
تو ہی ہے وعدۂ حق سے مرا دل
سہارا کیا نہیں کافی تمہارا
نہ ڈھونڈے اب کسی کا آسرا دل
اکا دو آگے عذر مصلحت کو
کہ ہے بیزار اس شے سے مرا دل
لڑا کر آنکھ اس جان جہاں سے
نہ ہوگا اب کسی سے آشنا دل
نہ اترا کو ناکوں سے جھگڑا ہے
ترے غم کو نہ کیوں کر دے دعا دل
ترے درد محبت کی بدولت
ہوا ہے منزل صدق و صفا دل
بڑی درگاہ کا سائل ہوں حسرت
بڑی امید ہے میری، بڑا دل

ولہ

قوی دل، شادماں دل، باصفا دل
ترے عاشق نے بھی پایا ہے کیا دل
جفا کاری ہے تسلیم ستم بھی
نہ ہوگا تابع جور و جفا دل
غلط ہے قول عقل مصلحت کوش
نہ اس جانب کرے گا اعتنا دل
نہ مانوں گا نصیحت میں کسی کی
کہ ناصح سب سے بہتر ہے میرا دل
توانائے صداقت ہے تو حسرت
نہ ہوگا پیرو باطل ترا دل

حسرت ابھی اسی حالت سے ہیں۔ گورنمنٹ کے دیئے ہوئے مکان میں رہنے سے انکار کر دیا ہے۔ دن کو کسی اور مکان میں اور شب کو تھانہ میں سوتے ہیں۔ دیکھیے کیا حکم آتا ہے۔؟

(۱۰)

۵ مئی ۱۹۱۶ء

حسرت کا کل خط آیا لکھا تھا کہ ایک حکم آیا نظربندی کے متعلق کہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا جائے گا۔ مگر اس حکم کے دیکھنے سے معلوم ہوا اس قسم کے وظائف سرکاری مدخیرات سے دیئے جاتے ہیں۔ محمد علی صاحب و شوکت علی صاحب کو جو وظیفہ ملتا ہے وہ بھی اسی مد سے ملتا ہے انھوں نے منظور کر لیا۔ کیونکہ وہ منظور کر سکتے تھے میں نہیں کر سکتا تھا کیونکہ سادات کے لیے مدخیرات یا مد زکوٰۃ سے قبول کرنا حرام ہے۔ چنانچہ میں نے اس حکم پر یہی لکھ کر واپس کر دیا کہ قواعد مذہب رو سے میں اس قسم کا وظیفہ نہیں لے سکتا۔

آج بھی خط آیا۔ لکھا ہے کہ میں نے اپنے خرچ سے ایک تار بھی دیا اور دو درخواستیں بھیجیں کسی کا اب تک جواب نہیں آیا آج ۴ مئی دس بجے میں نے مجسٹریٹ للت پور کو لکھا ہے کہ کل شام تک یعنی ۷ مئی تک مجھے جواب تار کے ذریعے سے دیجیے۔ ورنہ میں شام تک للت پور سے چلا جاؤں گا چنانچہ حدود [للت پور] کے باہر وہ شاید مجسٹریٹ کے حکم سے گرفتار کر لیے جائیں اور غالباً قید چلا یا جائے، یا دیکھیے کیا ہو۔ وہاں خدا خواستہ ہیضہ ہے اس لیے اور بھی طبیعت پریشان ہے خدا اپنی حفاظت میں رکھے۔

(۱۱)

۳ مئی ۱۹۱۶ء از علی گڑھ دفتر اردو

اخبارات سے نیز مولانا ۱۸ شعبان سے "ہمدم" سے حسرت کے واقعات ربانی سے اطلاع ہوگئی۔ جیل سے رہائی پر نظربندی کا حکم نہیں دیا گیا لیکن چونکہ کچھ شرطیں ابھی اور باقی ہیں اس لیے ان کے فیصلے تک حسرت علی گڑھ نہ آئیں گے ضلع میرٹھ ہی میں رہیں گے۔ مکرار

نی سے۔ الحمد للہ کہ اب تک تو حسرت کی مرضی
کے مطابق کارروائی ہوئی۔ یعنی ۱۲ کو جو تار حسرت کی
طرف سے گورنمنٹ کو دیا گیا تھا کہ اگر نظربندی کا
نوٹس حسرت کو دیا گیا تو پھر اس [کو قبول کرنے] سے
انکار کریں گے اس لیے بہتر ہے کہ نہ دیا جائے وغیرہ
چنانچہ گورنمنٹ نے حسرت کو جواب دیا کہ
نوٹس نظربندی منسوخ کر دیا گیا۔ اب دوسرا
مرحلہ علی گڑھ آنے کا باقی ہے۔ دیکھیے جو ریل وغیرہ
بھیجنے کا انتظام ہو رہا ہے۔ اب جو مرضی خدا کی ہو۔
اگر علی گڑھ نہ بھیجا تو وہی پہلی کی سی صورت پھر قائم
ہوگی [یعنی مقدمہ] ہوگا اور اس کا نتیجہ پھر کیا ہو
خدا کو معلوم۔ مجھے جو ریل وغیرہ کا انتظام تار وغیرہ
بھیجنا اور پھر شبہات کے سبب جلد مکان واپس
آنا تھا اس لیے صرف حسرت کے پاس لکھنؤ
جو میرٹھ سے ۸ میل دور ہے صرف ۲۲ مئی کو
دن بھر اور رات بھر رہ کر ۲۳ کی صبح کو واپس ہوئی
حسرت کمزور بے حد ہو گئے ہیں اب ان کا وزن
۱۱۲ پونڈ رہ گیا ہے شروع میں ۱۵۵ پونڈ تھا
اللہ تعالیٰ رحم فرمائے۔

(۱۱)

۵ جون ۱۷ء از علی گڑھ

خواجہ عبد... صاحب نے ایک مدت سے
امید رکھ کر کل میرے دریافت کرنے پر صاف
جواب دے دیا کہ "مناسب یہی ہے کہ آپ
مجھ سے کوئی خدمت نہ لیں۔"

(۱۲)

۲۳ فروری ۱۸ء از علی گڑھ دفتر
اردوئے معلی

حسرت کا جیل میرٹھ سے آج حسب ذیل
[خط] آیا:

آج ۱۱ بجے دن کے قریب سپرنٹنڈنٹ
پولیس میرٹھ ایک اور انگریز کے ساتھ آئے اور
کہا کہ گورنمنٹ تم کو رہا کرنا چاہتی ہے مگر اس
شرط پر کہ مقام لکھنؤ ضلع میرٹھ کے کسی بنگلے میں
جو لب سڑک ہے نظربندی کے بلا قیود کے ساتھ
رہنا منظور کرو۔ ان قیود کی ایک نقل بھی مجھ کو دی
گاڑی بھی ہمراہ لائے تھے کہ اگر میں چاہوں تو
اس پر لکھنؤ چلا جاؤں مگر میں نے اس کو منظور
نہ کیا۔ اور انگریزی میں ایک تحریر لکھ کر واپس
کر دی جس کی نقل بغرض اطلاع روانہ کرتا ہوں
میری یہ تحریر غالباً گورنمنٹ کے پاس
روانہ کی جائے گی۔ دیکھیے کیا نتیجہ نکلتا ہے بظاہر
کچھ امید نہیں معلوم ہوتی بلکہ اندیشہ ہے کہ کہیں
دوبارہ عدول حکمی کا مقدمہ نہ قائم کیا جائے
جو کچھ ہو۔ میں تو اب اپنا معاملہ اللہ کے سپرد
کر دیا ہے۔ تم بھی صبر کرو (افوض امری الی اللہ
ان اللہ بصیر بالعباد)

مولوی عبد الباری صاحب قبلہ کو خط لکھنا
تو میرا اسلام اور سب حال لکھ دینا اور لکھ دینا کہ
میں نے اس موقع پر طرز عمل اختیار کیا ہے اس میں
میری خود رائی یا ضد کو ذرا بھی دخل نہیں ہے۔ بلکہ
بقول حافظ ؎

بارہا گفتہ ام و بار دگر می گویم
کہ من دل شدہ این رہ نہ بخود می پویم

انگریزی تحریر کی نقل یہ ہے۔

میں اب بھی اپنے ۱۶ء کے اعلان پر
ثابت قدم ہوں۔ اور میرا ضمیر اب بھی مجھے قانون
تحفظ ہند کے کسی حکم کی پابندی کی اجازت نہیں دیتا
درآں حالیکہ وہ مجھے کسی نامعلوم اور ناکردہ جرم
کے لیے سزا دینے کا ذریعہ ہے جس کی بابت مجھے
یقین ہے کہ میں نے نہیں کیا۔ اور یہ کہ وہ مجھ کو
حفاظت اور بریت کی کوشش کا بھی موقع نہیں
دیتا۔ بہر حال میں یہ لکھنا پسند کروں گا کہ اگر میری
رہائی بغیر کسی شرط کے ہوگی تو میں جو کچھ گورنمنٹ
مجھ سے کرانا چاہتی ہے یا بعض افسر دل کے ذہنی شکوک
کو رفع کرنے کے لیے کرنا چاہتے ہیں بخوشی تیار
ہوں۔

سید افضل الحسن حسرت
۲۰ فروری ۱۸ء ڈسٹرکٹ جیل میرٹھ

دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ آج ایڈیٹر ہندوستانی
[کشن پرشاد] کول کا خط آیا جس میں انھوں نے
لکھا ہے کہ مرزا سمیع اللہ بیگ صاحب نے مسٹن
سے مل کر خاص طور پر حسرت کی رہائی کا ذکر کیا
جس پر مسٹن نے وعدہ کیا کہ اب غالباً قید مولینا کی
ختم کر دی جائے گی اور علی گڑھ میں رہنے کی
اجازت دے دی جائے گی اگرچہ نگرانی رہے گی
اور مکان بھی علی گڑھ میں رہنے کے لیے تجویز ہو رہا
ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ مگر واقعات موجودہ تو اس کے
خلاف ثابت ہو رہے ہیں۔

(۱۳)

۱۲ جون ۱۹۱۶ء از علی گڑھ دفتر اردوئے معلی

آج حسرت کا جھانسی سے خط آیا... لکھا ہے
حسرت نے خود ہی بذریعہ سپرنٹنڈنٹ جیل دائر کر دی
جیل جو الالی کو پہنچی منظور ہے۔ خاموش نہیں رہا جاتا
چونکہ غلطات انسانی (انقلاب پسند واقع) ہوئی ہے اس
لیے کوشش بھی نہ کچھ ہوتی ہی رہے گی۔ باقی اللہ تعالیٰ
پر ہے۔ دوسرا تو یہی ہے جو اس کی مرضی ہوگی وہ ہوتے
ہی رہے گا۔

(۱۴)

۲۴ جون ۱۹۱۶ء از علی گڑھ دفتر اردوئے معلی

آج حسرت کا خط جیل سے آیا لکھا ہے کہ
میں نے اس کی بھی درخواست دی تھی کہ عدالت یہاں
میں خود پیروی کر سکوں تاکہ میرے وکیل کو مجھ سے مدد
پہنچے وغیرہ۔ یہ درخواست منظور ہو گئی۔ اب اگر
ظہور احمد صاحب بیرسٹر الہ آباد چلے جائیں گے تو اچھا
ہے۔ زادِ راہ بھیج دیا ہے۔ کیونکہ انھوں نے وعدہ کیا
تھا جھانسی میں جائیں گے۔ ورنہ وہ [حسرت] خود
پیروی مقدمہ کریں گے۔ ممکن ہے کوئی وکیل جھانسی
کا بھی ہو جائے۔
میں نے ایک تار ابوالکلام کو دیا تھا

انھوں نے کلکتہ سے کسی بیرسٹر کو ستو روپے فیس وغیرہ کے دے کر جھانسی بھیج دیا ہے۔ اگر پہلی جولائی تک وہ بیرسٹر وہاں مقیم رہ کر پیروی مقدمہ کرے تو اچھا ہے (روپیے) میں نے (محض) احتیاطاً ردولی شریف سے سید افضال حسین صاحب کو جھانسی حسرت کے پاس بھیج دیا تھا ۱۵ جون کو۔ تاکہ ۲۳ جون تک وہاں اپیل دائر کرنے کا کوئی انتظام کریں۔ چنانچہ ان سے غالباً حسرت کو کچھ مدد ملے گی۔ باقی اللہ مددگار رہے۔

(۱۵)

۲۷ جون ۱۹۱۶ء از علی گڑھ

دفتر اردوئے معلیٰ۔

دوستوں کو حسرت سے شکایت ناحق ہے وہ غریب تو اب جیل میں ہیں۔ کسی کچھ کہنے سننے نہیں جس کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا اس کا مددگار اللہ تعالے تو ہوتا ہی ہے۔ چنانچہ میں نے کوئی کوشش کی یا نہ کی خدا کے فضل و کرم سے حسرت کی اپیل بغیر کسی وکیل، بیرسٹر کے منظور ہو گئی اور پیشی پہلی جولائی کو مقرر ہے اگر کوئی پیشی کے دن گیا تو گیا ورنہ جہاں اب تک خود ہی کیا کرایا ہے یہ مرحلہ بھی طے کریں گے خواہ نتیجہ کچھ ہی ہو۔

(۱۶)

۱۶ء از علی گڑھ دفتر اردوئے معلیٰ

کل حسرت کا جیل سے خط آیا۔ وہ اپنے حال میں خوش ہیں۔

(۱۷)

۲۴ نومبر ۱۶ء از علی گڑھ

میں پھر دوبارہ ۷ نومبر کو آگرہ گئی اور میموریل روانہ کرایا اور ۷ محرم کو دفعتاً جیل الہ آباد میں جیلر نے حسرت کے ساتھ خلاف قاعدہ سختیاں کیں۔ یعنی ان کا سامان ضروری، لوٹا، جوتا، وغیرہ وغیرہ لے لیا گیا۔ قواعد جیل بھی حسرت نے دیکھا ہے جس کی رو سے جھانسی جیل میں اور اب تک الہ آباد میں ان چیزوں کے رکھنے کے مجاز تھے

مگر جیلر نے صاف کہہ دیا کہ میں سختی کرنے پر مجبور ہوں کیونکہ شاید خفیہ پولیس رپورٹ کر دے کہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے قیدی کے ساتھ رعایت کی تو میری نوکری جاتی رہے گی۔ حالانکہ اس نے کوئی رعایت بہ جز سختی کے نہ کی تھی کھانا بھی وہی جوار، باجرہ مٹی ملی ہوئی ترکاری جو درد گردہ کی وجہ سے حسرت کے لیے سخت مضر ہے چنانچہ حسرت نے بھی عہد کر لیا کہ ۷ محرم سے جھگڑا شروع ہوا ہے اگر جیلر یزیدی پر آمادہ ہے تو میں بھی الحمدللہ پیروی حسین کے لیے اچھی طرح تیار ہوں، نتیجہ خواہ کچھ ہو۔ اور روزہ رکھنا شروع کیا برائے نام روزہ صحیح ہونے کے خیال سے پانی پیتے رہے۔ پانچ روز تک ۱۱ محرم تک مطلق کچھ نہ کھایا۔ یہ واقعات مجھے ایک الہ آبادی صاحب سے معلوم ہوئے تھے۔

(۱۸)

۱۸ مئی ۱۷ء ۲۶ رجب ۱۳۳۵ھ

از علی گڑھ دفتر اردوئے معلیٰ

حسرت بدستور جیل فیض آباد میں ہیں۔ مگر صحت کی خرابی کا سلسلہ نہیں دور ہوتا میں نے دہلی سے حکیم اجمل صاحب سے دوائی بھی بھجوائی جس کا استعمال کرتے ہیں مگر پیٹ کی خرابی کی شکایتیں نہیں دور ہوتیں حالانکہ روزے بھی برابر اب تک رکھے جاتے ہیں میں نے کئی بار لکھا بھی کہ اب اس عہد کو ترک کر دو۔ گرمیاں ہیں طبیعت اچھی نہیں۔ جواب یہ لکھا کہ تم میرے روزے کا حال وغیرہ نہ لکھا کرو اور جس کو لکھا ہے ان کو بھی لکھ دو کہ کسی اور سے تذکرہ نہ کریں۔

تسخیر بغداد کا ماتم نہایت جگر سوز ہے۔ دیکھیے کب اس انقلاب کا دور کر کے [خدا] ہمارے مایوس دلوں کو شادمانی سے پر کرتا ہے۔

(۱۹)

۱۲ جون ۱۸ء از علی گڑھ، دفتر تذکرۃ الشعراء

آج الہ آباد سے ڈاکٹر تیج بہادر سپرو نے نقل کو مع اپنے بتائے ہوئے وجوہات اپیل مجھے واپس کر دیے کہ آپ جلد کسی عزیز کو بھیج کر اپیل دائر کرا دیجیے۔ اب میں سخت پریشان ہوں کہ کیا کروں۔ الہ آباد میں ظہور احمد صاحب بیرسٹر ایٹ لا نے روح الحسن بھائی سے پختہ وعدہ کیا تھا کہ پیروی کرونگا۔ ان کو بھی میں نے روزانہ خط لکھے کوئی جواب نہیں آیا۔ مجبوراً آج ناصر الحسن اپنے چھوٹے بھائی کو جو دوکان میں رہتے ہیں الہ آباد ظہور احمد کے پاس مع نقل وغیرہ بھیجا ہے۔ اگر وہ چلے گئے تو اچھا ہے۔

(۲۰)

۱۵ جون ۱۶ء پنج شنبہ از علی گڑھ

آج صبح ناصر الحسن الہ آباد سے واپس آئے ظہور احمد بیرسٹر نے نقل تحریر مع وجوہات اپیل حسرت کے پاس ڈسٹرکٹ جیل جھانسی بھیج دی ہے کہ وہ وہاں اپیل دائر کرا دیں۔ اب حسرت غریب وہاں کیا کر سکتے ہیں ڈاکٹر [ ] اور بیرسٹروں کی رائے ہے کہ اپیل میں فیصلہ کلکٹر جھانسی کا منسوخ ہوگا اور پھر سے تحقیقات ہوگی آزادی ہوگی۔ غنیمت تھا مگر افسوس ہے کہ کوئی وکیل، بیرسٹر جھانسی تک جانے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ کیسی مجبوری اور افسوس کا مقام ہے۔

دیکھیے حسرت اب کیا کرتے ہیں وہاں ڈاکٹر صاحب نے بھی جواب دے دیا کہ مجبور ہوں حالانکہ انھوں نے پہلے وعدہ کیا تھا خیر خواجہ مجید صاحب کا کوئی ہرج نہ تھا اگر اپیل دائر کرانے کے لیے جھانسی جاتے۔ خیر کوئی ہماری مصیبت میں نہ شریک ہو اللہ کی مرضی کچھ ایسی ہی ہے دو سال قید برداشت کریں گے کیا کیا جائے

(۲۱)

۴ جون ۱۶ء از علی گڑھ

کل جیل سے حسرت کا خط آیا۔

(بقیہ صہ ۸۵ پر)

نئی کتابیں

حسرت موہانی ـــ ایک سیاسی ڈائری

مؤلف اثر بن یحییٰ انصاری
تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ، صفحات ۳۰۰
قیمت (مجلد) ۲۰ روپے
ناشر: عالیہ پبلی کیشنز، بیت الاختر، مولانا آزاد روڈ، دھولیہ (مہاراشٹر)۔

حسرت موہانی نے سیاست کے علاوہ شعر و ادب کے میدانوں میں بھی اپنے واضح نقوش چھوڑے ہیں۔ ان کے شاعرانہ مرتبے اور ان کی علمی و ادبی حیثیت کے موضوع پر مضامین کے علاوہ متعدد چھوٹی چھوٹی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ لیکن یہ بات ان کی سیاسی زندگی کے باب میں نہیں کہی جا سکتی، جسے مستقل کتاب کا موضوع اب تک نہیں بنایا گیا ہے۔

آج سے ۶۴ یا ۶۵ سال قبل پہلی جنگِ عظیم (۱۸-۱۹۱۴ء) کے دوران میں بیشتر مسلمان رہنماؤں کی طرح حسرت کو بھی قید و بند کی زندگی بسر کرنی پڑی تھی۔ ان کی رہائی سے سال ڈیڑھ سال پہلے غالباً ۱۹۱۸ء میں مرکزی انجمن اعانت نظر بندان اسلام (دہلی) کی تحریک پر عارف ہسوی نے ایک مختصر سی کتاب 'حیاتِ حسرت' کے نام سے لکھی تھی۔ متذکرہ انجمن ہی اس کی ناشر بھی تھی۔ بعد میں اس کا دوسرا ایڈیشن بھی شایع ہوا اور پھر حسرت نے اسے بالاقساط اُردوئے معلیٰ میں بھی چھاپا۔ حسرت پر لکھی جانے والی یہی پہلی کتاب تھی، جو اب نایاب ہونے کی حد تک کم یاب ہے۔ تبصرہ نگار کی نظر سے بھی اس کے اقتباسات ہی گذرے ہیں۔

حسرت کی زندگی کے آخری زمانے میں پرنسپل عبدالشکور نے 'حسرت موہانی' کے عنوان سے ایک مختصر سی کتاب لکھی، جو خاصی مقبول ہوئی۔ راقم نے اس کا چوتھا اڈیشن دیکھا ہے جو حسرت کی وفات کے دوسرے سال ۱۹۵۳ء کے اواخر یا ۱۹۵۴ء کے اوائل میں چھپا تھا۔ دوسرے کتابچوں اور مضامین کی طرح اس میں بھی حسرت کی سیاسی زندگی کا اجمالی ذکر کیا گیا ہے۔

حصولِ آزادی کے بعد ہماری یونیورسٹیوں کے شعبہ اُردو میں جس کثرت سے ڈاکٹریٹ کے مقالے لکھے گئے ہیں، ان کے پیشِ نظر یہ بعید از قیاس نہیں ہے کہ حسرت کو بھی ایک سے زیادہ یونیورسٹیوں میں موضوعِ تحقیق بنایا گیا ہو۔ لیکن جہاں تک راقم کا علم ہے اب تک ایک ہی تحقیقی مقالہ چھپ کر سامنے آیا۔ یہ ڈاکٹر احمد لاری کا تھیسس ہے، جس میں حسرت کی زندگی کے اور پہلوؤں کے علاوہ ان کی سیاسی زندگی کے بارے میں بھی سیر حاصل معلومات فراہم کی گئی ہے یہ قابلِ ذکر ہے کہ حسرت کی سیاسی زندگی پر جتنا مواد اس مقالے میں یکجا کر دیا گیا ہے، وہ کسی اور جگہ نہیں ملتا۔

اثر بن یحییٰ انصاری کی زیرِ تبصرہ کتاب 'حسرت موہانی ـ ایک سیاسی ڈائری' جب بازار میں آئی تو اس نے ہر اس شخص کو اپنی طرف متوجہ کیا جسے حسرت کی سیاسی زندگی سے، یا ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی تاریخ میں حسرت کے رول سے دلچسپی ہے۔ لیکن کتاب کے نام کو دیکھ کر اس کے داخلی مواد کے متعلق جو توقعات پیدا ہوتی ہیں، ان کی آسودگی کا اس میں بہت کم سرو سامان ہے۔ مثلاً کتاب کے نام سے گمان ہوتا ہے کہ اس کے اندراجات حسرت کی ان ڈائریوں پر مبنی ہوں گے جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ کراچی اور دہلی کے دو اصحاب کے قبضے میں ہیں۔ یا مؤلف نے حسرت کی سیاسی زندگی کے واقعات بقید تاریخ قلم بند کیے ہوں گے۔ لیکن کتاب میں یہ دونوں صورتیں ناپید ہیں۔

اس کتاب کا کینوس اس سے کہیں زیادہ وسیع و عریض ہے، جتنا اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ حسرت کی نہیں بلکہ ہندوستان کے جدوجہد آزادی کے ایک دَور کی ڈائری ہے، جس میں حسرت کا نام بھی کہیں کہیں برسبیل تذکرہ آگیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مؤلف نے اس کا نام 'حسرت موہانی ـ ایک سیاسی ڈائری' رکھ کر کتاب کے ساتھ زیادتی کی ہے۔

کتاب میں حسن عباس فطرت کی 'تقریظ' بھی شامل کی گئی ہے۔ کتاب کے نام اور اس کے داخلی مواد میں جو بُعد ہے۔ تقریظ نگار نے اس کی تاویل یہ کی ہے کہ اثر بن یحییٰ انصاری نے "حسرت موہانی کو مرکز جان کر ایک ایسا دائرہ کھینچا ہے، جس میں ۱۸۷۵ء[1] سے ۱۹۴۷ء تک کا متلاطم دَور آ جاتا ہے"۔ اسی ضمن میں انھوں نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ "شاید کہیں کہیں قاری کو اس کتاب میں بے ربطی کا جھٹکا بھی لگے۔ اس لیے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ یہ کتاب [حسرت یا] آزادیٔ ہند کی سوانح حیات بھی نہیں ہے۔ مؤلف نے انھیں واقعات کو لیا ہے جو قوم کی تشکیلِ نو میں اہمیت رکھتے ہیں"۔ (ص ۷)۔

تاریخ کی کتابوں میں واقعات کی، نیز تاریخوں کی، غلطیوں کا در آنا بڑی حد تک ناگزیر سا ہے۔ حسرت موہانی ـ ایک سیاسی ڈائری بھی اس کلیے سے مستثنا نہیں ہے۔ تاہم اس کا اعتراف نہ کرنا نا انصافی ہوگی کہ کتاب دلچسپ ہے اور مؤلف نے واقعات کی تلاش میں بڑی محنت سے کام لیا ہے۔ کتابت و طباعت عُمدہ اور کاغذ بھی نفیس استعمال کیا گیا ہے۔ حسرت کی ایک دیدہ زیب سی تصویر بھی کتاب کی زینت ہے۔

(عتیق صدیقی)

---

[1] ۱۸۷۵ء کی تخصیص یہ ہے کہ مؤلف کی تحقیق کے مطابق حسرت کا سال پیدائش "۱۸۷۵ء مطابق ۱۲۹۵ھ" ہے۔

نام شاہد میر۔ ولادت ۱۰ فروری ۱۹۴۹ء کو سرونج میں ہوئی۔ بانسواڑہ گورنمنٹ کالج میں شعبۂ نباتیات کے صدر ہیں۔ ایک شعری مجموعہ سورج سے ذروں تک زیر ترتیب ہے۔

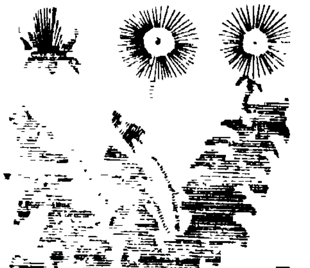
ایک عرصہ ہو گیا تھا اندر کے سفر، باہر کے سفر، پانیوں کے سفر، اندھیرے کے سفر کے بارے میں پڑھتے پڑھتے لیکن جب بھی اُس محوِ سفر شاعر کا کلام پڑھا تو ماسوائے شعریت وہاں ہر چیز موجود پائی۔

اس سے بھی بہت پہلے شاعر کے کلام میں شعری محاسن کم اور سماجی شعور کی تلاش زیادہ کی جاتی تھی۔ بیچ میں جزیروں اور صحراؤں کی جو بھرمار رہی اس کی گنتی بھی یاد نہیں۔ شاہد میر کی ان غزلوں کو دیکھ کر ایک حیرت انگیز خوشی محسوس ہوئی کہ نہیں ہمارا شعری ادب ایسا بھی بے آب و گیاہ صحرا نہیں، نخلستان ہے جو بگولا صفت "ناقدوں" کے وجود کے باوجود بے وجود نہیں ہوا۔

شاہد میر ایک اچھے شاعر ہیں۔ اس کا مُنہ بولتا ثبوت ان تین غزلوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ احساسات کی شدّت اور قوتِ اظہار کا تیکھا پن نیز لہجے کا نیا پن ادب کے کسی بھی سنجیدہ اور مخلص اسٹوڈنٹ کو چونکائے گا۔ کسی اجنبی اور سرے سے ناواقف شاعر کا شعر اگر آپ کے مُنہ سے بے ساختہ واہ نکلوا دے تو اس میں آپ کی سخن فہمی نہیں، بلکہ شاعر کی قوّتِ سخن گوئی زیادہ لائقِ تحسین ہے کہ اچھے شاعر کو اچھے سخن فہم نہ ملیں تو وہ اچھے شعر نہیں کہنے لگے گا۔ (من موہن تلخ)

شاہد میر

وہ اِک چُپ چُپ سا ہیکر بولتا ہے
مِرے شعروں میں ڈھل کر بولتا ہے
ہر اِک قطرے کے اندر بولتا ہے
خلاؤں میں سمندر بولتا ہے
عجب فنکار صورت ہے وہ چہرہ
کئی خانوں میں بٹ کر بولتا ہے
تمہارا قرب پا کر دل جو دھڑکا
یقیں آیا کہ پتّھر بولتا ہے
سِتم پیشہ ہواؤں کی کہانی
مِرا پامال چھپّر بولتا ہے
مِلن کی ساعتیں نزدیک آئیں
مُنڈیروں پر کبوتر بولتا ہے
گِھریں بادل تو اُن آنکھوں میں اکثر
کوئی پیاسا سمندر بولتا ہے
مُسلسل گنگناتی ہیں فضائیں
وہ اپنے مُنہ سے پل بھر بولتا ہے
مکیں اوڑھے ہیں خاموشی کی چادر
مگر جلتا ہوا گھر بولتا ہے
جہاں حُکمِ زباں بندی ہے نافذ
وہیں شاہدؔ مُکرّر بولتا ہے



● گورنمنٹ کالج، بانسواڑہ (راجستھان) ۳۲۷۰۰۱

ہولے ہولے چھیڑ رہی ہے بھولے بِسرے ساز ہوا
سبز بنوں سے آج مجھے پھر دیتی ہے آواز ہوا
بستی میں کر آئی جا کر کتنے ہی دربار ہوا
ڈھونڈ رہی ہے شاید کوئی بچھڑا ہوا دمساز ہوا
میرے بدن کی خاک اُٹھائے صحرا صحرا پھرتی ہے
مِٹّی کے تودے کے اب تک اُٹھا رہی ہے ناز ہوا
تجھ سے پہلے بستی بستی بیرنگ سُرخ گلابوں کے
صحنِ چمن کو یاد ہیں تیرے دئے ہوئے اعزاز ہوا
انتشار کے سوا بتاؤ کیا ہوگا اُس کا انجام،
اپنی کہانی کا بن جائے جب حرفِ آغاز "ہوا"
کونا کونا مہکا ہوا ہے جواں جِسم کی خوشبو سے
میرے گھر میں کھول رہی ہے اُس کے گھر کے راز ہوا

نئے سورج اُجالوں سے نہ اب محرومِ کر مجھ کو
ہوا ہوں کن اندھیروں میں نہاں معلوم کر مجھ کو
شجر نے لہلہا کر اور ہوا نے چوم کر مجھ کو
تیری آمد کے افسانے سُنائے جھُوم کر مجھ کو
سُلگتا لفظ ہوں اب جلد بے مفہوم کر مجھ کو
چھپا دے سرد تحریروں میں اور معدوم کر مجھ کو
زمانے بھر میں پھرنے سے کبھی حاصل ہو نہیں پایا
مِلا جو تجربہ خود اپنے اندر گھُوم کر مجھ کو
یہ منظر ڈوبتے سورج کا آ کر مجھ سے کہتا ہے
میں تیری ذات کا اِک انگ ہوں منظوم کر مجھ کو
مِرے اندر خزاؤں کی گھُٹن کم ہو نہیں پاتی
گزر جاتے ہیں تازہ کار موسم چُوم کر مجھ کو
توازن لوٹ آیا ہے پھر آتی جاتی سانسوں میں
پِلا کر ایک قطرہ زندگی مسموم کر مجھ کو
رہے سایہ فگن یرقان آلودہ شجر ہر دم
دِکھا کر یہ ہرے منظر نہ اب مغموم کر مجھ کو
شکستہ خال و خط ہیں منتظر تیری نگاہوں کے
میں اِک بھُولی ہوئی تہذیب ہوں معلوم کر مجھ کو

جوگندر پال

(مسلسل ناول)

اے دیدہ ورو

(باب ۳)*

شرفو

ہمارے اندھوں کے گھر کی بنائی ہوئی بانس کی ٹوکریاں سارے شہر میں مشہور ہیں اور گھر میں ٹوکریاں بنانے والوں میں ہیں۔ میں جب نیا نیا یہاں آیا تو سجے ماموں کی ٹوکریوں کی بڑی دھاک تھی۔ ماموں کو ماموں اس لیے کہا جاتا تھا کہ بات بات پر وہ اپنی بہن کا ذکر لے بیٹھتا تھا ـــــ سمجھے! تم سب میری اسی بہن کی اولاد ہو اور میں تمہارا ماموں ہوں ـــــ سمجھے! ـــــ میری ماں کا کوئی بھائی نہ تھا مگر سجے ماموں سے مل کر مجھے یقین ہو گیا کہ

میری پیدائش سے پہلے جب ماں کا نیا نیا بیاہ ہوا ہوگا اور وہ میکے کی یاد میں اداس ہو کر اپنے ویرے کے گیت گاتی ہوگی تو اُسے اپنے خیالوں میں دور سے سجے ماموں ہی آتا ہوا دکھائی دیتا ہوگا۔

ماموں، تم ماموں تو سب کے ہو پر میرے اصلی ماموں ہو۔

یہ بات ہے بھانجے، تو میں بھی تمہیں اپنے بدن کی پوریں کاٹ کاٹ کے ٹوکریاں بنانا سکھاؤں گا۔

سجے ماموں نے مجھے راہ پر لگا کر دم لیا۔

ایک بات یاد رکھو بھانجے، بُنتی کرتے ہوئے بانس کی چکنائی کو اپنی انگلیوں پر سوکھنے مت دو۔ پھانکیں گیلی گیلی ہی جُڑ جائیں تو ایک قالب ہو کر جی پڑتی ہیں ـــــ سمجھے! ـــــ ٹوکریاں بنانے والے کا کام ٹوکریاں بناتے چلے جانا نہیں، بلکہ ایک ایک ٹوکری کو جنم دینا ہے۔

اسے سجے ماموں کا فیض کہیے کہ میری انگلیاں ٹوکریوں کی بُنتی کرتے ہوئے دس چشمی ہو جاتی ہیں۔ پہلے جب میری انگلیوں نے دیکھنا شروع کیا تو خوشی سے اندھی ہو کر بانس کی تند پھانکوں سے اپنے آپ کو لہو لہو کر لیتیں اور میرے ہونٹوں پر کوئی بھولا ہوا لوک گیت بے اختیار اپنے آپ کو گانے لگتا جیسے کوئی چشمہ درونِ ارض پتھریلے رقبوں میں بھٹک بھٹک کر وہیں سے پھوٹ پڑتا ہے جہاں مٹی بھر بھری ہو۔ انگلیاں میری اب بھی دیکھتی ہیں لیکن یہ سارے سال دیکھنے کی عادی ہو کر اب خود کار سی ہو گئی ہیں، گویا دیکھے بغیر دیکھتی جا رہی ہوں۔ اس سے مجھے خیال آتا ہے کہ آنکھوں والے بھی نظر کے عادی ہوتے ہوتے ہماری مانند اندھے ہو جاتے ہوں گے ـــــ دیکھنے کی کوئی خاص بات ہو تو دیکھیں، ورنہ دیکھ ہی تو رہے ہیں ـــــ

لیکن اِس حالت میں بھی میں کئی بار ٹھٹک کر رہ جاتا ہوں۔ میری خود کار انگلیاں نامعلوم کس دھیان میں کسی اپوری ٹوکری کو بن رہی ہوتی ہیں کہ بانس کی کوئی بے چین پھانک خواہ مخواہ دوسری پھانکوں میں الجھ جاتی ہے اور میری ساری انگلیاں ہڑبڑا کر اُس کی طرف متوجہ ہو جاتی ہیں ـــــ شریر کہیں کی!

تو کیا کرتی؟ میں نے اتنی بار تم میں سے ایک ایک کو بلایا مگر کوئی سر ہی نہیں اٹھاتی۔

بولو، کیا کہنا ہے؟

کچھ کہنا ہی ہو تو بولا جاتا ہے؟ بس باتیں کرو۔

بانس آپ تو بانس کا بانس ہوتا ہے بھانجے، پر اُس کی قاشیں بڑی نٹ کھٹ ہوتی ہیں سمجھے! ـــــ اُن کی سج دھج دیکھنی ہو تو اُن سے پیار کیے جاؤ۔

اُن دنوں میری انگلیاں اُن کی ادھوری صورت پر ہی ریجھ ریجھ کر انہیں بُننا بھول جاتی تھیں۔

رُک کیوں گئیں؟ مجھے ایسے ہی چھوڑ دیا تو پکے ہوئے آم راہگیروں کے پاؤں تلے گر گر کر رُند جائیں گے ـــــ میری انگلیاں تھوڑی سی اور بُنتی کر کے پھر رک جائیں اور اُس پر نظریں جما لیتیں ـــــ اِتنی محبت سے مجھے بنا رہی ہو، کل وَل میں بِک جاؤں گی تو مجھے یاد رکھو گی؟ ـــــ اُن دنوں

---

* آج کل بہ غور دیکھا تو پتہ چلا کہ (ناول "اے دیدہ ورو") دوسرے باب کو پہلے باب کا ہی حصہ بنا کر پیش کر دیا ہے (ملاحظہ صفحہ گیارہ پر آخر سے ساتویں سطر)۔ نیا باب خیال کی ایک الگ سطح سے شروع ہوتا ہے اِس لیے یہاں (۲) مارک کر کے اسے شروع کرنا چاہیے تھا۔ اِن دو بابوں کے مل جانے سے اِس مقام پر فنکار کے ذہن میں ـــــ ہنگامی طور پر ہی سہی ـــــ ذرا کنفیوژن سا پیدا ہوا ہوگا۔ اگر آئندہ قسط میں اِس امر کی وضاحت کر دیں تو بہت اچھا رہے گا۔

(جوگندر پال)

اپنی بناتی ہوئی ٹوکریاں میرے ذہن سے ہفتوں مہینوں نہ نکلتی تھیں ـــــــ اُس کا سر ذرا بڑا تھا تو کیا ہوا؟ ناک نقشے کی کتنی تیکھی تھی! ـــــــ اور وہ بھی پٹھان کی پٹھان تھی پر اُس گجراتی بنیئے کے ہاتھوں ٹکوں کے بھاؤ بک گئی۔ کوئی کابل کا سردار لے جاتا تو اُس کا مُنہ ہر وقت میووں سے بھرے رکھتا ـــــــ اور وہ چھوٹی سی مبہم صاحب! کتنی پیاری نکل آئی تھی! جی چاہتا تھا اُسے اُسی کے کندھوں پر لٹکا دیا جائے ـــــــ

مگر یہ اُن دنوں کی باتیں ہیں۔ جوں جوں میں بڑا ہوتا جا رہا ہوں میری محبتیں چھوٹی ہوتی جا رہی ہیں اور مجھے اُن کے چھوٹا ہوتے جانے پر بڑی شرمندگی ہے۔ شاید میری شرمندگی کے باعث ہی بانس کی پوریں ابھی تک میرا ساتھ دیتے جا رہی ہیں، ورنہ بانس کی ذات ہیں، کیوں بخشیں گی؟ ـــــــ اس وقت بھی میری انگلیوں نے ایک ٹوکری کو پورا کر کے بے خیالی میں ایک طرف ڈال دینا چاہا ہے کہ اُس کی بالائی گولائی سے ایک کھلنڈری سی پھانک باہر نکل کے اُنہیں چبھ گئی ہے۔

سی ـــــــ ی ـــــــ ی!

سی سی کیا؟ دیکھو چبھی ہوں تو میں بھی تھوڑی سی ٹوٹ گئی ہوں۔

میری انگلیاں اپنا درد بھول کر اُس کے ٹوٹے ہوئے حصّے کو سہلانے لگی ہیں۔

چلو چھوڑو مجھے۔ ابھی ابھی اِس طرح ایک طرف ڈالے دے رہے تھے، جیسے مجھ سے کچھ لینا دینا ہی نہیں۔

میں نے مسکرا کر اُس سے نا معلوم کیا کہنا چاہا ہے کہ مجھے بابا کے چپڑاسی کی آواز سنائی دی ہے۔

ٹوکری سے باتیں کر رہے ہو شرفو؟ چلو تمہیں بابا نے یاد کیا ہے۔

کیوں؟ ـــــــ مجھے الجھن ہونے لگی ہے کہ بابا نے کیوں بلا بھیجا ہے۔ عام طور پر وہ کسی کو آفس میں نہیں بلاتا۔ کوئی کام ہو تو اِدھر اُدھر کہیں ملاقات پر دو تین جملوں میں ہی ساری بات کہہ دیتا ہے۔ ہم میں سے کوئی کبھی سارا قصّہ کھول کر بیٹھ جاتا ہے تو وہ فوراً اُسے ٹوک دیتا ہے ـــــــ فالتو باتیں مت کرو، تاکہ جو سمجھانا چاہتے ہو صاف سمجھا سکو۔

مجھے بابا سے کچھ کہنا ہو ـــــــ بابا کے پچھلے جنم دن پر بھولا نے اپنی تقریر میں کہا تھا ـــــــ ـــــــ تو اُس کی ہدایت کے مطابق میں جی ہی جی میں اپنی فالتو باتوں کو چھانٹنا شروع کر دیتا ہوں اور چھانٹتے چھانٹتے میری ساری بات ہی چھنٹ جاتی ہے۔

اسی لیے تمہیں سمجھنے میں مجھے ذرا بھی دقت پیش نہیں آتی ـــــــ بابا نے اسے مُسکرا کر جواب دیا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ ہم میں سے کسی کا کوئی پہلو بابا سے چھپا ہوا نہیں ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ شیرو کو ناک میں انگلی ڈالے رکھنے کی عادت ہے، پیشوا پہیلیاں بُوجھتے بُوجھتے کپڑے سینا بھول جاتا ہے، رتنے سے زبردستی نہ کی جائے تو ساری عمر نہ نہائے۔ پانی سے اتنا ڈرتا ہے گویا کھلے نل کے نیچے بیٹھتے ہی ڈوب جائے گا، میس میں ماش کی دال پکی ہو تو رتی اتنا کھا لیتی ہے کہ دوسرے دن پیٹ کی خرابی سے پڑی رہے ـــــــ مجھے اندیشہ ہے اُسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہو گا کہ روپی ہمارا اندھوں کا گھر چھوڑ کے کیوں گئی۔ اُس کے جانے کے کئی روز بعد بابا نے مجھ سے پوچھا تھا ـــــــ

روپی تم سے اتنی ناراض کیوں تھی شرفو؟

نہیں بابا، ناراض تو نہیں تھی۔

تو کیا خوش تھی؟

نہیں،

تو پھر کیسے کہتے ہو، ناراض نہ تھی؟

ہاں، بابا، ناراض ہی تھی۔

میں نے سوچا، بابا سے کیا پردہ؟ اُسے ساری کہانی سنائے دیتا ہوں۔

نہیں، بیٹے، کہانی وانی چھوڑو۔ بس وہ لوٹ آئے تو اس سے شادی کر لو۔

مگر بابا نے اپنی ساری عمر کنوارہ رہ کر ہی بتا دی ہے۔

میرے سب سے بڑے بچّے کی عمر پچپن سے بھی اوپر ہے ـــــــ ہمارا پچپن سال چندہ کاکا بابا کو اپنا حوالہ دیتے ہوئے بڑی معصومیت سے ہنسنے لگتا ہے اور نا مجھ بچّہ سا ہی معلوم ہوتا ہے ـــــــ شادی کر لوں گا تو اوروں کو چھوڑو، تم میری اولاد ہی میرا مذاق اُڑاؤ گی۔

بابا واقعی ہم سب بچوں کا باپ ہے۔ ہماری طرح اندھا ہے لیکن ایک ایک پر پوری نگاہ رکھتا ہے۔ ہمارے اندھوں کے گھر میں اِدھر اُدھر گھومتا پھرتا ہے کہ کہیں کوئی گڑبڑ نہ ہو اور گھر کے برآمدوں میں اُس کی چھڑی اور قدموں کی مانوس آواز سن کر ہم جہاں بھی ہوں، جو کچھ بھی کر رہے ہوں، رحمتوں کی اِس آواز کو اپنے دلوں میں بسا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اِس آواز سے ہمیں اپنی کھوئی کھوئی سمتوں کی خبر ہونے لگتی ہے ـــــــ ہمارا بابا ہماری بینائی ہے۔ جو اوروں کو نظر عطا کرتا ہے اُسے خود آپ کیوں کر نہ دکھائی دیتا ہو گا۔ اُس کی چال بے دھڑک ہے کہ کوئی سوچ ہی نہیں سکتا وہ اندھا ہے۔

بابا، کیا تمہاری کوئی تیسری آنکھ ہے؟

پہلے دو آنکھیں ہوں تو پھر تیسری کا ذکر جائز ہوتا ہے۔

پھر تم دیکھ کیسے لیتے ہو بابا؟

آنکھیں نہ ہوں تو اُسی وقت دکھائی دیتا ہے جب ہم آنکھوں کو بالکل بھول جائیں۔

بابا نے اندھیرے کو ہی اپنی نظر کا وسیلہ

بنالیا ہے۔۔

بابا کا آفس اب زیادہ دور نہیں۔ بائیں طرف جنرل ایجوکیشن کے کاریڈار سے گزر کر میں اسپورٹس کاریڈار میں داخل ہو جاؤں گا اور وہاں سے ذرا ہی آگے بابا کا دفتر ہے۔

مجھے بدستور الجھن ہو رہی ہے کہ ایسی کونسی بات ہے جس کے لیے بابا نے خاص طور پر دفتر میں بلایا ہے ——— شاید کہیں سے ٹوکریوں کا کوئی بہت بڑا آرڈر آگیا ہو ——— نہیں، ایسے ہوتا تو بابا اپنے کسی راؤنڈ میں ہی مجھے ضروری ہدایتیں دے دیتا ——— تو پھر ——— پھر ہو سکتا ہے رونی لوٹ آئی ہو ——— میں ہنسنے لگا ہوں ——— رونی کو گئے ہوئے پانچ برس ہونے کو آرہے ہیں، اب کہاں لوٹے گی؟ ——— جب وہ گئی تھی تو میں نے چپکے سے اُس کے نام اپنے کمرے کی کھڑکی کے قریب ہار سنگار کا پودا لگا دیا تھا۔ اُس دن سے اُسے باقاعدہ پانی دے رہا ہوں۔ اُس پودے کی جڑیں اب اتنی نیچے اتر گئی ہیں کہ وہ ایک چھوٹا سا درخت بن کے وہیں بس گیا ہے اور بسے بسے پھولوں سے لدا رہتا ہے اور پھولوں کی خوشبو سے بے سدھ ہو کر میں کئی بار رات کے آخری پہر کمرے سے نکل کر درخت کے پاس چلا آتا ہوں اور آس پاس ڈوبتی ہوئی کثیر خوشبوؤں میں لمبے لمبے بے چین سانس بھرنے لگتا ہوں اور میرے لمس سے یا لمس کے خوف سے پھول خاموشی سے جھڑتے رہتے ہیں ——— رونی جہاں بھی ہے ہار سنگار کے اِس درخت کی مانند اُس کی جڑیں بھی وہیں دھنس چکی ہوں گی، اس کے خوشبو آمیز جھونکے بھی اُسی کے آس پاس ڈوب جاتے ہوں گے ——— اب وہ یہاں کیسے آسکتی ہے؟ ——— لیکن کیا پتہ؟ ——— کیا پتہ، وہ واقعی آگئی ہو؟ ——— اور اُس نے بابا سے کہا ہو، بابا، مجھے شرفو سے شادی کرنا ہے! ——— روبی! ——— رونی، مجھے بھی اپنے بدن کے ایک ایک مسام سے نکل کر تمہارے بڑھے ہوئے ہاتھ تھام لینا ہیں ——— میں آرہا ہوں رونی! ——— میں آرہا ہوں! ——— تم یہاں تھیں تو میں نے ناحق اپنے آپ کو روکے رکھا۔ در اصل اُس وقت بھی میں تمہارا انتظار کر رہا تھا ——— بہت اچھا کیا جو آگئیں ——— میں آرہا ہوں! ———

شرفو! ——— فو! ——— مجھے کون پکار رہا ہے ——— شرفو! ——— نہیں، بھولا، اِس وقت میں نہیں رک سکتا ——— دیکھو ضد کروگے تو تمہارا فالتو کھاتی میں چھلانگ لگا دے گا ——— میں آرہا ہوں رونی! ———

میں اسپورٹس کاریڈار میں داخل ہو گیا ہوں

ارے او شرفو!

یہ تو واقعی اپنا بھولا ہے ——— کیوں بھولا، کیا بات ہے؟ ——— نہیں، رونی، بھولا سے مت ڈرو۔ جو ہو گیا سو ہو گیا ——— نہیں نہیں بھولا، تم جاؤ ——— ہاں، بابا سے مل کے آتا ہوں ———

اسپورٹس کاریڈار بھی پیچھے رہ گیا ہے اور ———

نہیں بھولا، تم جاؤ ——— بابا نے جلدی آنے کو کہا ہے ———

مجھے ہلکی سی ٹھوکر لگی ہے ——— آہستہ شرفو! ——— میں نے اپنے آپ سے کہا ہے لیکن اپنی نصیحت پر دھیان دیے بغیر ویسے ہی چلتا جا رہا ہوں اور ——— اور بے حد خوش ہوں اور انگلیوں کو خالی خولی ہلاتے ہوئے رونی کی سی ایک ٹوکری بنا رہا ہوں اور ——— اور میں دیکھ تو نہیں رہا مگر مجھے دیکھنے کا سا احساس ہو رہا ہے، یا لگ رہا ہے پل دو پل میں دیکھنے لگوں گا ——— بابا کے آفس میں میری آنکھیں میرا انتظار کر رہی ہیں ——— میں نے اپنے دونوں ہونٹ گول کر کے سیٹی بجانا چاہا ہے ——— ار ——— ر ——— ر! ——— میں نے سیٹی کی آواز کو بے سود روکنے کی کوشش کی ہے ——— میں بابا کے دفتر کے دروازے پر کھڑا ہوں اور میرا دل اچھ اِس خوف سے بھرنے لگا ہے کہ رونی شاید نہ آئی اتنے سال بیت جانے کے بعد وہ اچانک کہاں وارد ہو جائے گی؟ ——— بابا کو یوں ہی سا کوئی ہوگا ——— یوں ہی سا کام کیا؟ ——— لمس ——— خوف سے ہار سنگار کے پھول جھڑ جھڑ کر گر رہے ہیں ———

آجاؤ شرفو!

رونی کی آواز اندر سے آئی ہے ———

یہ آواز بابا ہی کی تھی لیکن بابا کے دفتر میں داخل میری اندھی آنکھوں نے سب سے پہلے رونی کو دیکھا ہے۔ میں نے رونی سے کچھ کہا ہے نہ رونی مجھ سے، آہستہ آہستہ اُس کے قریب آکے میں اُس کی طرف اپنے ہاتھ بڑھا دیتے ہیں اور اس میری طرف، اور ہم دونوں کے ہاتھ آپس میں بند ہوتے بے اختیار باتیں کرنے لگے ہیں، وارفتہ شوق ایک دوسرے کو سننے لگے ہیں۔

یہ کون ہے امی؟

بابا کی گود سے کسی بچی کی پھول سی آواز سن کر مجھے گویا بھولا کی بالی عمر کی دودھیا صدا کا احساس ہوا ہے۔

یہ ہمارا شرفو ہے لکھی۔ اِس سے تمہاری کی شادی ہوگی۔

ننھی منی لڑکی خوشیاں سے تالیں بجانے لگی ہے ——— آؤ بابا، تم اور میں بھی کریں۔

نہیں لکھی، جب تم پڑھ لکھ کر بڑی ہو تو میں تمہاری شادی کے لیے بڑا اچھا آدمی ڈھونڈ کے لاؤں گا۔

تم بھی تو بڑے اچھے آدمی ہو بابا۔

بھولا کی طرح لکھی بھی کتنی ہوشیار باتونی ہے!

بابا لکھی کو بازوؤں میں اٹھا کر کھڑا ہو

(بقیہ صفحہ ۱۰

پاکستان کے وزیرِ خارجہ مسٹر آغا شاہی نے ۸ جون ۱۹۸۱ء کو اسلام آباد کے ہوائی اڈّے پر ہندوستان کے مرکزی وزیر برائے امورِ خارجہ مسٹر پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ کا گرمجوشی سے استقبال کیا۔



ہندوستان کے مرکزی وزیر امورِ خارجہ مسٹر پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ اسلام آباد تشریف لے گئے جہاں ۸ جون ۱۹۸۱ کو ہندوستان اور پاکستان کے درمیان سرکاری سطح پر گفت و شنید ہوئی۔ تصویر میں دونوں ملکوں کے وزرائے خارجہ مع اپنے معاون افسروں کے۔



gd. No. D (DN) 103
N. 948 / 57

Licensed U (D) - 50 to po... without pre-payment
at Civil Lines, Post Office, Delhi.



وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے اسلامی ممالک کے سفیروں اور دہلی کے عمائدین کو افطار کی دعوت دی ۔ (اوپر) شریمتی اندرا گاندھی چند غیر ملکی مہمانوں کے ساتھ (نیچے) شریمتی اندرا گاندھی عمائدین دہلی کے ساتھ ۔ وسط میں بیگم عابدہ احمد ہیں ۔



lished by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi-110001
·inted by Arcee Press, 5, Deshbandhu Gupta Road, Paharganj, New Delhi-110055